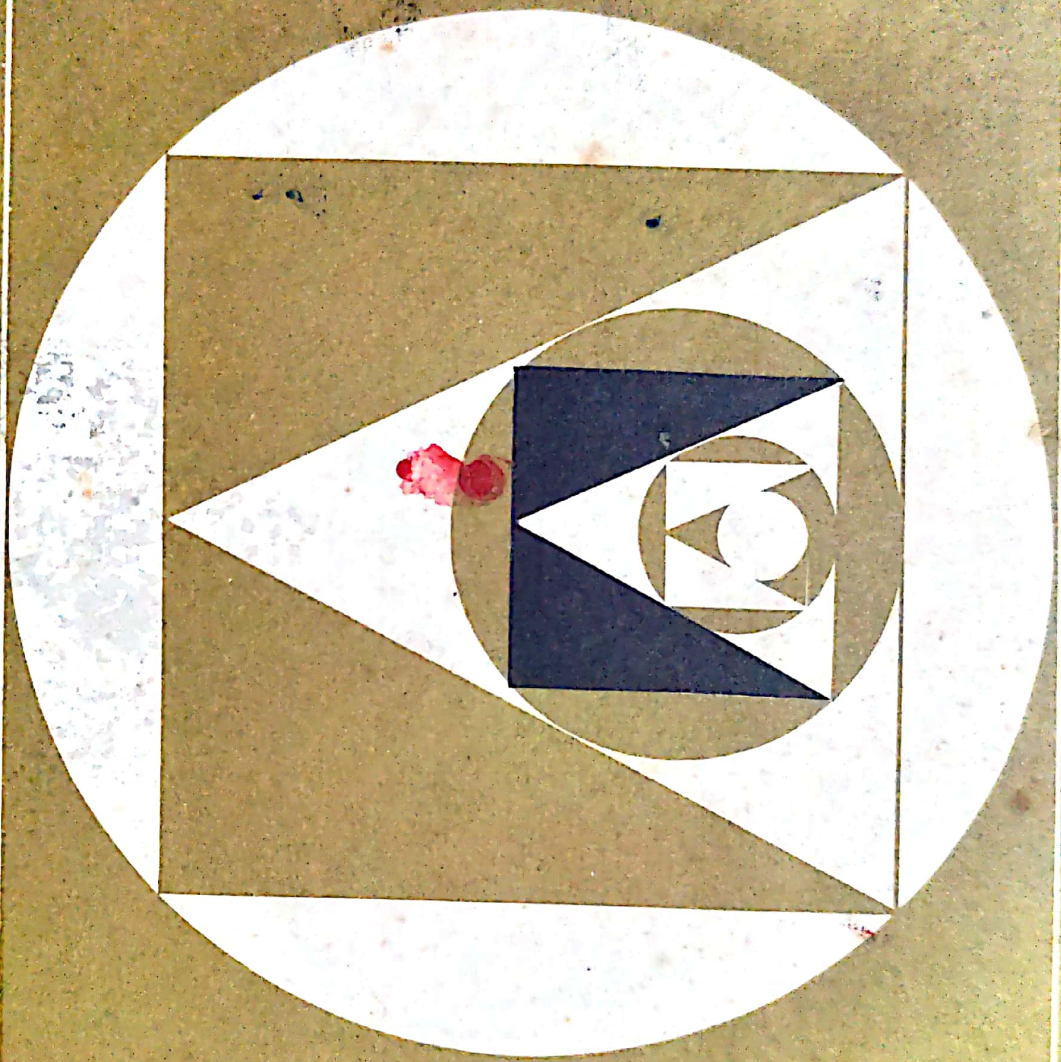
DESEN 5
FILIOAIA MARIA
ROSU GHEORGHE
NANU ADINA



Scanned with OKEN Scanner

Introducere

Noile descoperiri făcute cu prilejul unor săpături în scopul cercetării trecutului istoric al omenirii, întăresc ideia că omul încă din cele mai îndepărtate timpuri a simțit nevoia să lase urmașilor, cu ajutorul desenelor, mărturii despre gîndurile și simțirea lui.

Astfel, desenele descoperite pe pereții peșterilor și stîncilor cum sînt spre exemplu cele din Tassili (Africa) sînt documente importante care ilustrează simțul artistic și un dezvoltat spirit de observație al omului din acele îndepărtate timpuri.

Desenul este unul dintre cele mai iubite mijloace de exprimare a copiilor. Acest fapt se vede și din plăcerea pe care aceștia o au să acopere cu desene, o foaie de hîrtie, îndată ce țin în mînă un creion și cîteva culori.

Întreaga viață, frumusețile naturii, strălucirile luminii și culorilor, gîndurile și sentimentele omului, își spun cuvîntul și prin desen.

Desenele sînt figuri care vorbesc direct și atrag atenția copiilor încă din primii ani. Desenul precizează, prin limbajul liniilor și culorilor, cunoștințele elevilor cuprinse în manualele școlare. El servește tuturor obiectelor de învățămînt, ca și specialiștilor din diferite ramuri de activitate.

Pentru a învăța să desenezi este necesar, ca pe lîngă deprinderea de a folosi creionul, pensulele și culorile, să se cunoască și alfabetul mijloacelor de expresie ale desenului, linia și pata și totodată să se învețe cum să se privească un model pentru a-i desluși mai întîi frumusețea formelor și culorilor și apoi a-l reda pe hîrtie sau pe un alt material.

Caietul de desen pentru clasa a V-a arată cum se obțin cu ajutorul liniilor, a petelor de alb-negru și a culorilor forme artistice și cum se poate interpreta o imagine din realitate.

Pentru aceasta s-au folosit desene executate de copii, exemple din arta populară românească și din arta plastică.

Exemplele sînt prezentate pentru a informa și orienta pe elevi în găsirea unor forme asemănătoare sau înrudite cu acestea. Ele sugerează mijloacele prin care se poate reda și interpreta un model și nu pentru a fi copiate în orele de desen.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

MATERIALE PENTRU DESEN

Pentru cei ce învață desenul, materialele pe care le folosesc, contribuie la reușita unui desen precum și la stimularea plăcerii de a desena. De aceea este necesar să se cunoască cum se folosesc: hîrtia de desen, creioanele și culorile. Astfel foaia de desen de format A_4 (adică cu o lungime de 297 mm și lățime de 210 mm) ca și foaia de desen A_3 (cu o lungime de 420 mm și o lățime de 297 mm) de culoare albă, este cea mai bună. La desenul artistic această foaie de desen se folosește pe partea poroasă, deoarece absoarbe mai bine culorile.

CREIOANELE. Pentru desen sînt necesare creioanele cu mină de grafit. Aceste creioane au numerele și simbolurile: HB, 2B, 3B, 4B. Creioanele 2B, 3B și 4B au mina de grafit moale și de un negru intens. Creionul HB se folosește pentru trasarea fazelor de construcție și a conturului desenului. Celelalte creioane se folosesc pentru redarea umbrelor. Creioanele de desen se ascut cu o formă prelungă, avînd întregul ascuțiș (lemn și mină) între 16 mm—25 mm. Mina la creionul HB se ascute rotund și subțire (conic) pe cînd la creioanele cu mina moale se ascut cu vîrful lat (fig. 1).

Creionul de desen se ține cu degetul mare deasupra (fig. 2) și mai departe de vîrf (4—5 cm). Liniile se trasează printr-o ușoară mișcare a mîinii, fără să se apese cu vîrful creionului pe hîrtie.

CULORILE. La desen se folosesc în mod obișnuit culori solubile în apă: acuarela și tempera. De asemenea se folosesc și creioanele ceracolor și creta colorată.

Fig. 1
Vîrful creioanelor HB și 6B.

Scanned with OKEN Scanner

negru violet albastru de cobalt albastru ultramarin verde de smaragd verde veroneze

ceracolor

maro ocru roșu carmin roșu purpuriu portocaliu galben

Fig. 5
Cutia cu batoane și pete ceracolor

negru violet albastru de cobalt albastru ultramarin verde de smaragd verde veroneze

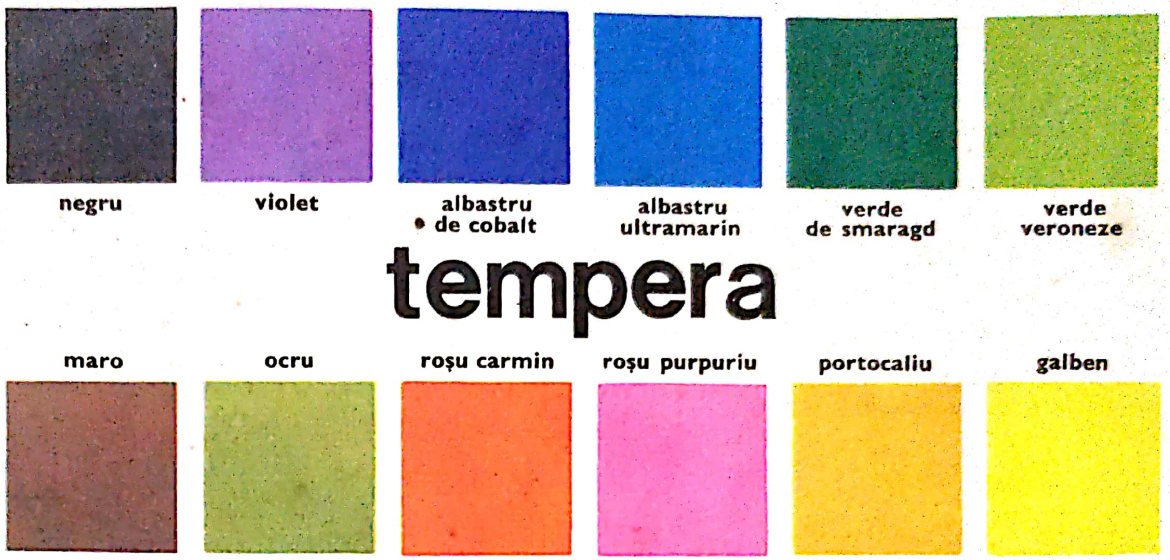
acuarelă

maro ocru roșu carmin roșu purpuriu portocaliu galben

Fig. 3
Cutia cu tablete și pete de acuarelă

Scanned with OKEN Scanner

Fig. 4
Tuburi și pete
de tempera



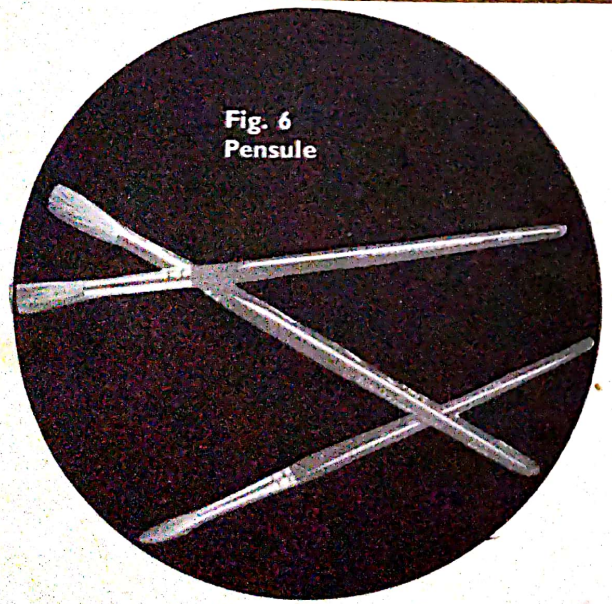


Fig. 6
Pensule

Pentru colorarea unui desen, sînt necesare mai multe culori și anume:

1. roșu (roșu carmin) și roșu purpuriu
2. galben
3. albastru (albastru de cobalt) și albastru ultramarin
4. portocaliu numit și orange
5. verde de smaragd și verde veroneze
6. violet 7. ocru 8. maro.

De asemenea se mai pot folosi albul și negrul.

Albul se folosește pentru colorarea desenelor în tempera, sau în ceracolor, dar nu și pentru colorarea desenelor în acuarelă, unde rolul albului îl are foaia de desen, fiind vizibilă prin transparență.

PENSULELE. Pentru acuarelă, cele mai bune pensule au părul moale, cu o formă ascuțită. Această formă se păstrează și după ce pensulele au fost muiate în apă. Pentru a colora desenele sînt necesare cel puțin două pensule. Una subțire nr. 8 și alta mai groasă nr. 10 sau nr. 16. Pensulele cu părul mai aspru sînt indicate pentru tempera (fig. 6).

Nu sînt bune pensulele cu părul prea aspru și cu o formă neregulată.

Pentru dizolvarea culorilor în apă este bine să se folosească cutii din material plastic sau tablă. Mai sînt necesare: o plăcuță din faianță, material plastic sau sticlă pentru așezarea culorilor, o sugativă sau cîrpă pentru șters pensulele și o foaie de hîrtie de desen pentru încercarea culorilor.

Scanned with OKEN Scanner

MIJLOACELE DE EXPRESIE ALE DESENULUI: LINIA ŞI PATA

Linia ce se foloseşte la desen se reprezintă sub diferite aspecte.

Din exemplele de mai sus se poate vedea că fiecare fel de desen are linii specifice; fie desen tehnic (fig. 7a), fie desen documentar (fig. 7b), fie desen artistic (fig. 7c).

Liniile la desenul artistic au o grosime variată (modulată). Ele se folosesc pentru a se accentua diferite trăsături caracteristice ale modelului desenat. Exemplu: conturul dinspre lumină a unui model este redat printr-o linie subţire iar cel din partea umbrită este redat printr-o linie mai groasă. Linia de o grosime variată se foloseşte pentru a se reda şi calitatea materială a unui obiect. De exemplu materialele uşoare se vor reda prin linii fine, subţiri, fără a se apăsa cu creionul pe hîrtie. Astfel se desenează aripile unei libelule, petalele unei flori, un material textil subţire etc. pe cînd materialele tari (dure), aspre, vor fi redate prin linii groase. Exemplu: un stîlp de telegraf din beton armat, ciocul şi ghiarele unui vultur, coarnele unui cerb, trunchiul unui copac etc. Linia modulată (de o grosime variată) se foloseşte şi pentru a se reda diferenţa mare dintre materialele închise (întunecate) şi deschise (luminoase). Astfel, conturul unui obiect de culoare închisă va fi redat printr-o linie mai groasă, pe cînd conturul unui obiect de culoare deschisă va fi redat prin linii subţiri (exemplul R_1).

Într-un desen, liniile se înlănţuie şi se influenţează unele pe altele. Astfel liniile de acelaşi fel, aşezate la aceleaşi distanţe şi pe aceeaşi direcţie,

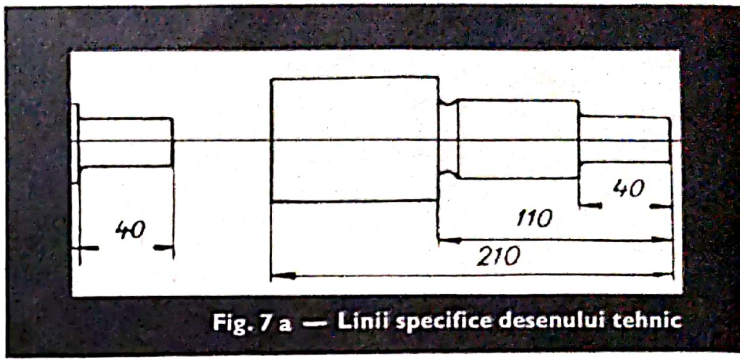


Fig. 7 a — Linii specifice desenului tehnic

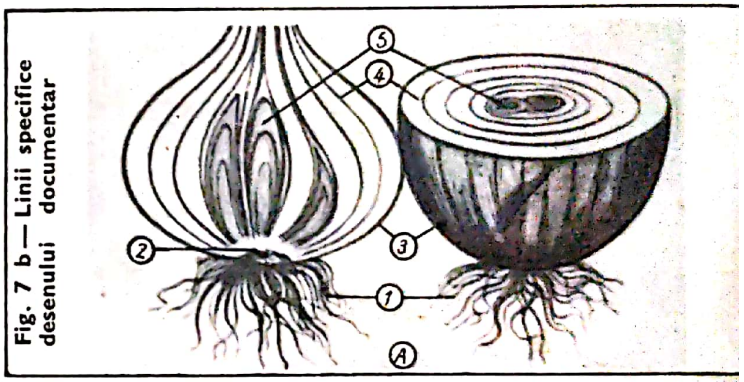
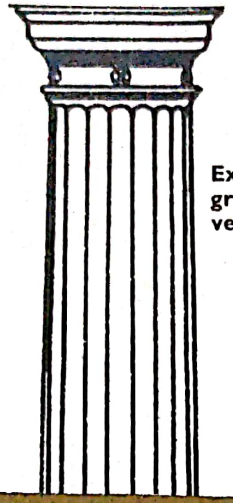


Fig. 7 b — Linii specifice desenului documentar

Fig. 7 c — Linii specifice desenului artistic

Scanned with OKEN Scanner

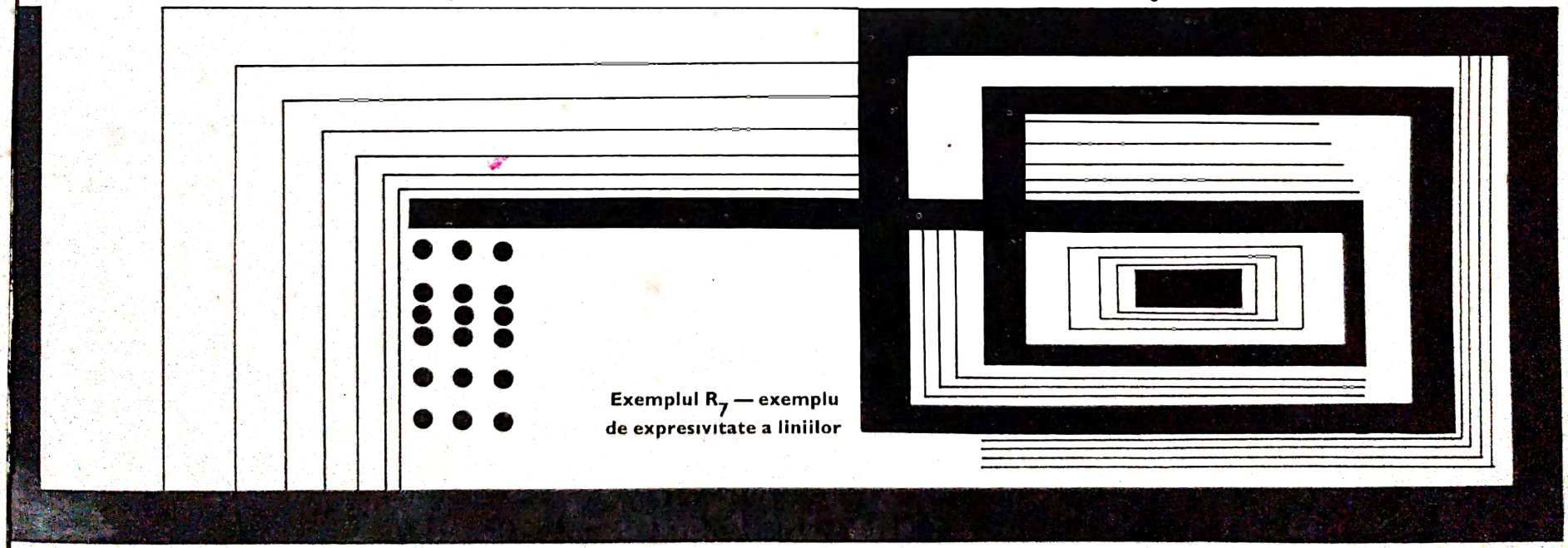
Exemplul R_3 a — grup de linii verticale



În faza a II-a s-a schițat forma rombică caracteristică frunzei de plop.
În faza a III-a s-au desenat conturul și detaliile principale (nervuri, zimți).
În figurile 21 și 22 se arată cum apare forma frunzei de plop redată
ntr-o pată neagră pe fond alb și apoi printr-o pată albă pe fond negru.
Pentru desenarea suprafețelor mărginite de linii drepte și curbe s-a
s ca model frunza de stejar.
Se folosesc de asemenea trei faze de construcție. În faza I și faza a II-a
trasează cu mîna liberă dreptunghiul de încadrare, direcțiile lobilor
nzei și proporțiile ei, apoi în faza a III-a conturul ei, asemenea cu con-
ul modelului.
În figura 23 a se arată desenul frunzei de stejar redat prin două pete de
uri diferite pe fond negru.
Figura 23 b arată scara tonurilor folosite.

Faza I — Faza II — Faza III — Fig. 23 a — Fig. 23 b — Scara tonurilor folosite

Exemplul R_6 — grup de linii de lungimi și forme diferite



Exemplul R_7 — exemplu de expresivitate a liniilor

Scanned with OKEN Scanner

albastru, indigo și violet (indigoul este considerat ca o culoare albastru închisă). (fig. 11 a). Ele servesc de model atunci cînd prin diferite amestecuri de substanțe vegetale, animale sau minerale se obțin anumite culori sub formă de tablete (exemplu acuarelele), pastă în tuburi sau în borcane (exemplu tempera), creioane colorate și batoane (ceracolor), cretă colorată.

Încă din clasele I—IV se cunosc culorile principale numite și culorile de bază sau primare: roșu, galben și albastru (fig. 11 b). Ele se numesc culori principale sau de bază, deoarece nu se pot obține prin amestecul altor culori. De asemenea se cunosc și culorile secundare, numite culori derivate sau binare: portocaliu (orange), verde și violet. Aceste culori se numesc secundare sau derivate deoarece se obțin prin amestecul în părți egale a cîte două culori de bază. Exemplu (fig. 12 a, b).

roșu + galben = portocaliu (orange)
galben + albastru = verde
roșu + albastru = violet

Petele de culoare ca și liniile se influențează una pe alta atunci cînd sînt alăturate sau suprapuse.

Astfel, se observă că o mică pată de culoare așezată pe o altă pată de culoare mai mare, apare mai închisă sau mai deschisă. Una se deosebește de cealaltă prin tonul ei, mai întunecat sau mai luminos (fig. 13).

Pentru a se obține mai multe tonuri spre închis ale unei culori se amestecă acea culoare, cu din ce în ce mai mult negru, iar pentru a se obține tonuri spre deschis ale aceleiași culori, se amestecă acea culoare cu din ce în ce mai mult alb.

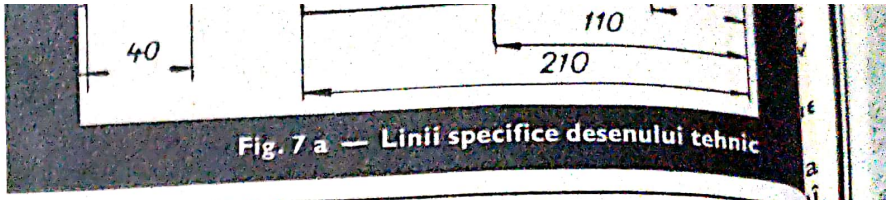
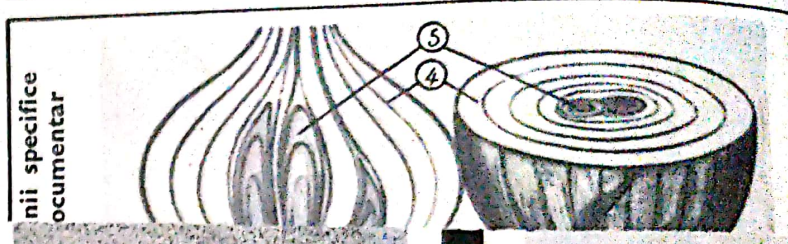


Fig. 7 a — Linii specifice desenului tehnic



nii specifice
ocumentar

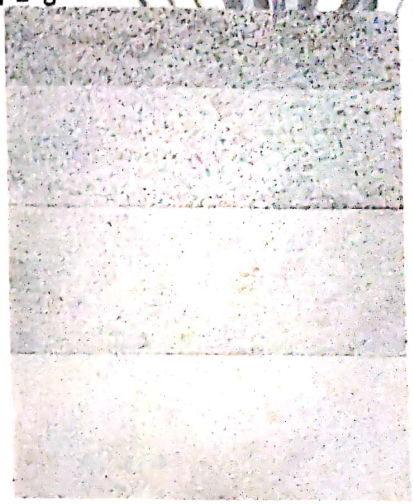


Fig. 8
Pete de creion spre deschis

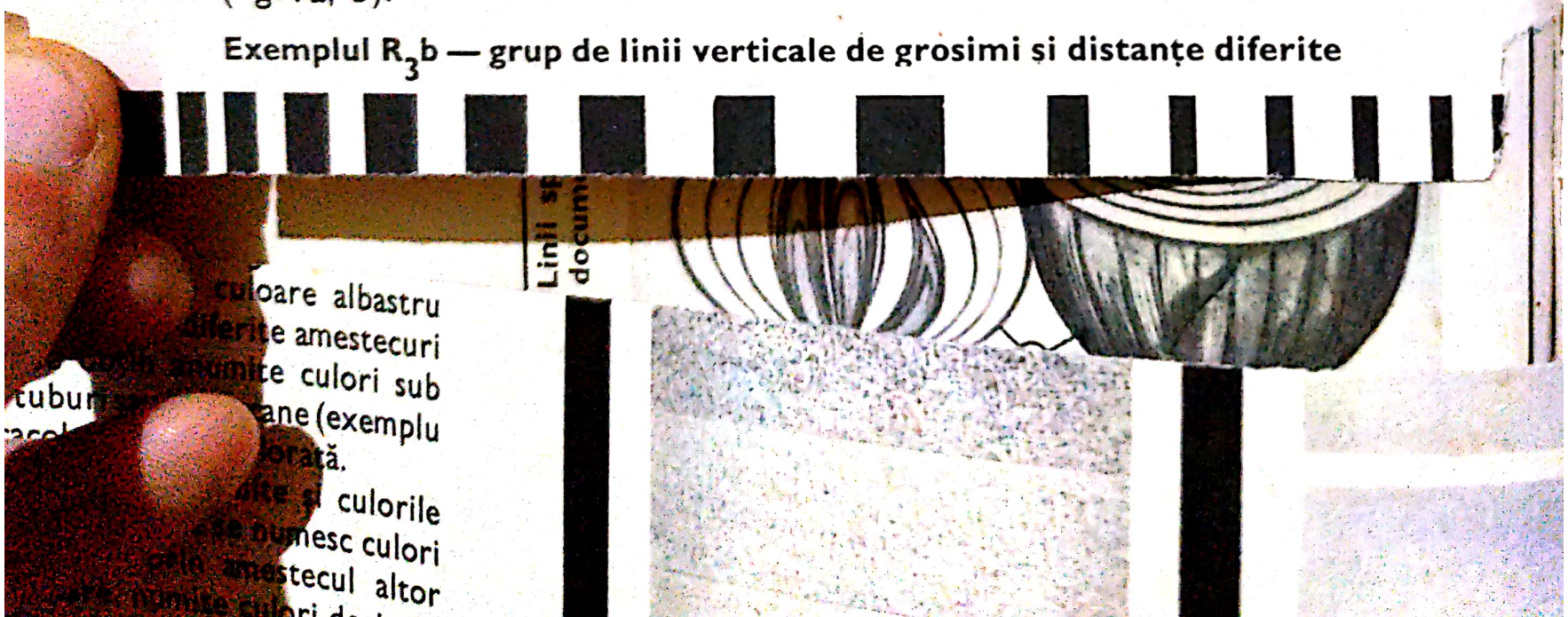
Fig. 9 a
Pete de acuar
spre deschis și înc

Scanned with OKEN Scanner

Se va avea grijă ca trăsăturile de creion să fie uniforme (fig. 8).

Pentru a se reda petele de alb-negru, prin tehnica acuarelei sau a tușului, se procedează în felul următor: se umezește mai întîi hîrtia cu apă curată. Apoi se dizolvă o cantitate de negru în apă. Această apă o numim **tentă.** Ea poate fi mai închisă sau mai deschisă, avînd mai mult sau mai puțin negru dizolvat în aceeași cantitate de apă. Dacă se folosește tenta închisă se așază cu pensula în partea cea mai întunecată a desenului și apoi cu apă curată se întinde repede marginea ei spre partea mai luminoasă. Dacă se folosește tenta deschisă, aceasta se așază mai întîi pe toată suprafața desenului, apoi, după ce s-a uscat, se revine cu aceeași tentă, numai pe partea mai închisă a desenului. După ce și aceasta s-a uscat, se revine încă o dată numai pe acea porțiune care redă partea cea mai întunecată a desenului (fig. 9a, b).

Exemplul R_3b — grup de linii verticale de grosimi și distanțe diferite



Scanned with OKEN Scanner

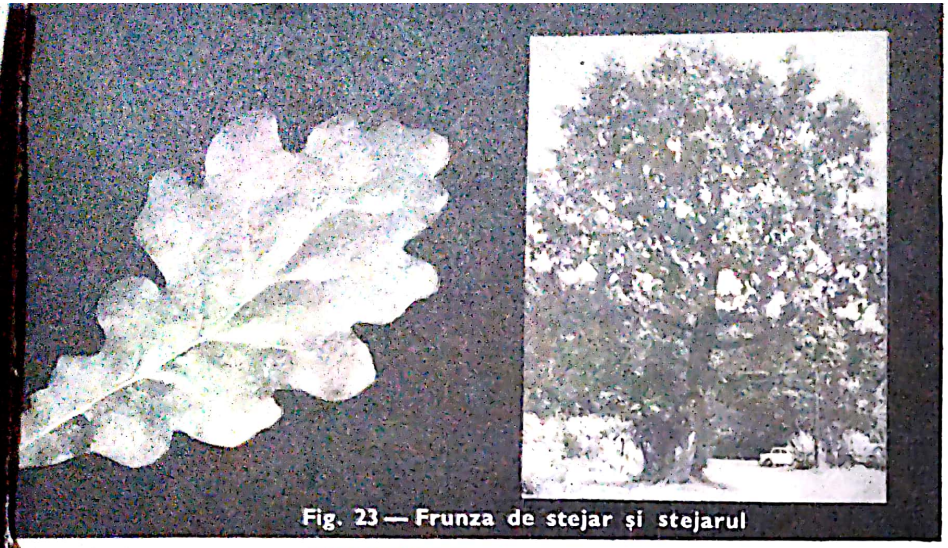
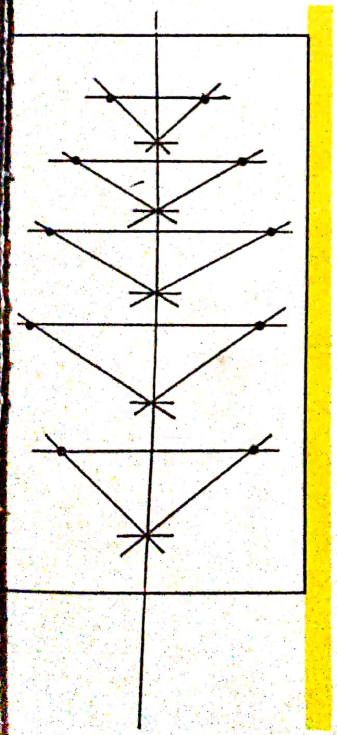


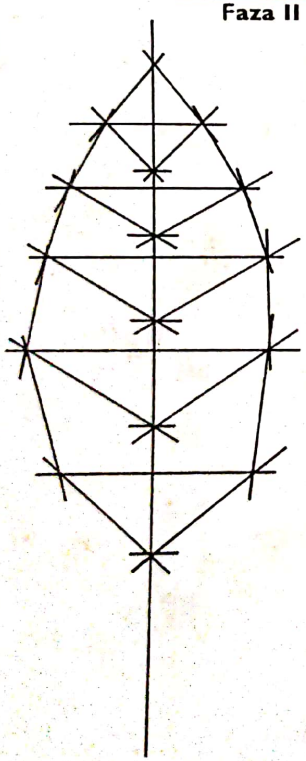
Fig. 23 — Frunza de stejar și stejarul

În faza a II-a s-a schițat forma rombică caracteristică frunzei de plop.
În faza a III-a s-au desenat conturul și detaliile principale (nervuri, zimți).
În figurile 21 și 22 se arată cum apare forma frunzei de plop redată printr-o pată neagră pe fond alb și apoi printr-o pată albă pe fond negru.
Pentru desenarea suprafețelor mărginite de linii drepte și curbe s-a ales ca model frunza de stejar.
Se folosesc de asemenea trei faze de construcție. În faza I și faza a II-a se trasează cu mîna liberă dreptunghiul de încadrare, direcțiile lobilor frunzei și proporțiile ei, apoi în faza a III-a conturul ei, asemenea cu conturul modelului.
În figura 23 a se arată desenul frunzei de stejar redat prin două pete de tonuri diferite pe fond negru.
Figura 23 b arată scara tonurilor folosite.

Faza I



Faza II



Faza III

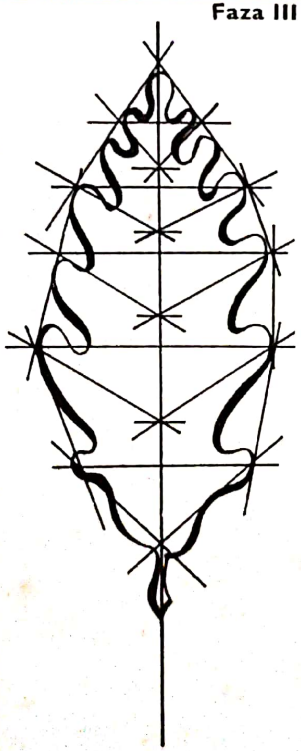
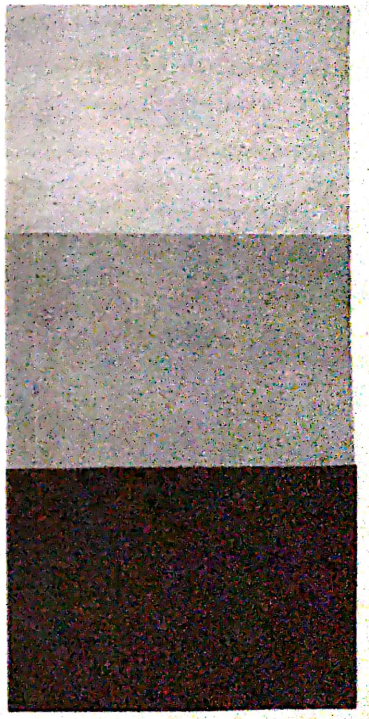


Fig. 23 a

Fig. 23 b — Scara tonurilor folosite



Scanned with OKEN Scanner

DESENAREA FLUTURELUI

(Pentru colorarea desenului, s-a folosit tempera)

Desenul este prezentat în trei faze de construcție și anume: faza I, figura geometrică în care se va încadra desenul, direcțiile de mișcare și semnele de sprijin pentru stabilirea proporțiilor. Faza a II-a, trasarea conturului general al desenului. Faza a III-a, desenarea detaliilor și așezarea petelor generale de culoare.

Figurile 24, 25 și 26 prezintă expresivități diferite a aceluiași fluture, în acuarelă, prin schimbarea petelor de culoare.

În fotografiile a, b, c și d din această planșă se văd fluturii: ochi de păun (a), coada rîndunicii (d) și alți doi fluturi exotici b, c care pot fi găsiți în natură sau în insectarele școlii și redați prin tehnici deosebite de culoare.

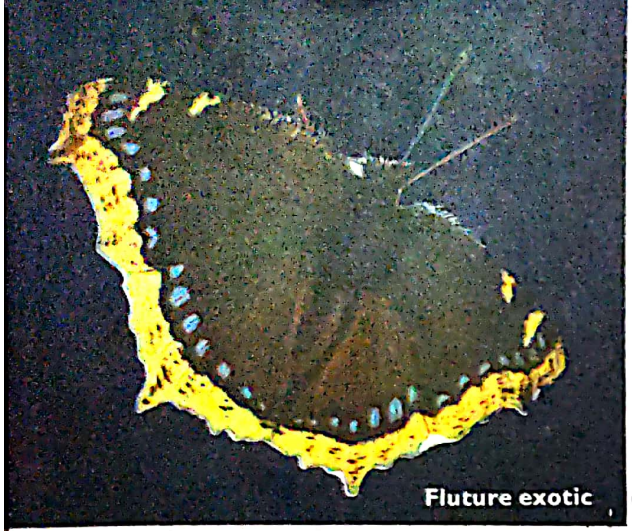
Fluturele «ochi de

planșa

Faza I

Faza II

Faza III



Fluture exotic (b),

Fluture exotic (c),

Fluturele «Coada rîndunicii» (d)

2

Fig. 24

Fig. 25

Fig. 26

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Margarete

DESENAREA MARGARETEI ȘI A MACULUI

(Desenele acestor flori s-au colorat în tempera «margareta» și acuarelă «macul»)

Pentru construcția desenului margaretei s-a folosit cercul trasat cu mîna liberă (faza I).

Privindu-se modelul (margareta) s-a observat forma și felul în care sînt dispuse petalele în jurul staminelor și s-au desenat prin linii subțiri (faza II).

Apoi s-a comparat desenul cu modelul, accentuîndu-se detaliile caracteristice (faza III).

Figurile 27, 28 și 29 reprezintă margareta desenată în mai multe poziții. Se observă în fig. 28 că margareta este redată prin tehnica culorii tempera.

În exemplul R_8 se văd mai multe margarete pictate sub aspecte diferite în culori de ulei.

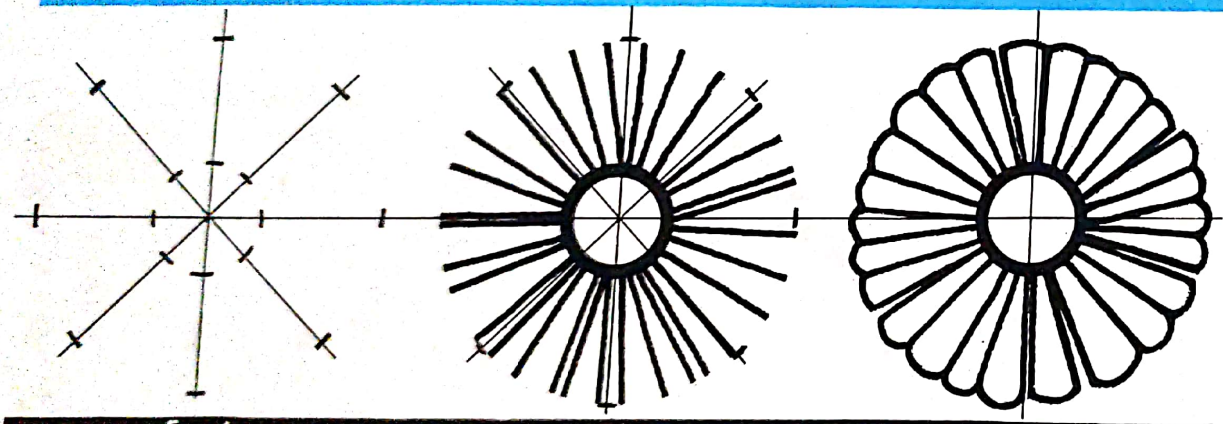
Pentru construcția desenului macului s-a folosit cercul înscris într-un pătrat, trasat de asemenea cu mîna liberă.

Forma petalelor macului ce diferă de cea a petalelor margaretei este desenată tot prin linii subțiri (faza I). Pentru colorarea macului s-au folosit trei pete de roșu în tonuri diferite (faza II).

Figurile 30 și 31 reprezintă macul redat prin pete mari de culoare pentru a obține expresivități noi.

În exemplul R_9 macii sînt pictați în culori vii, strălucitoare.

planșa



Faza I — Faza II — Faza III

Fig. 27

Fig. 28

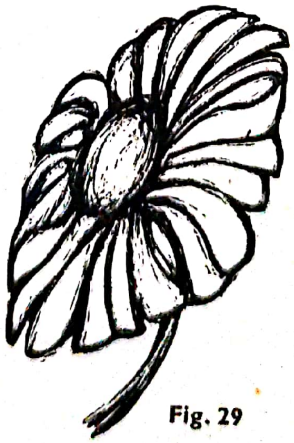
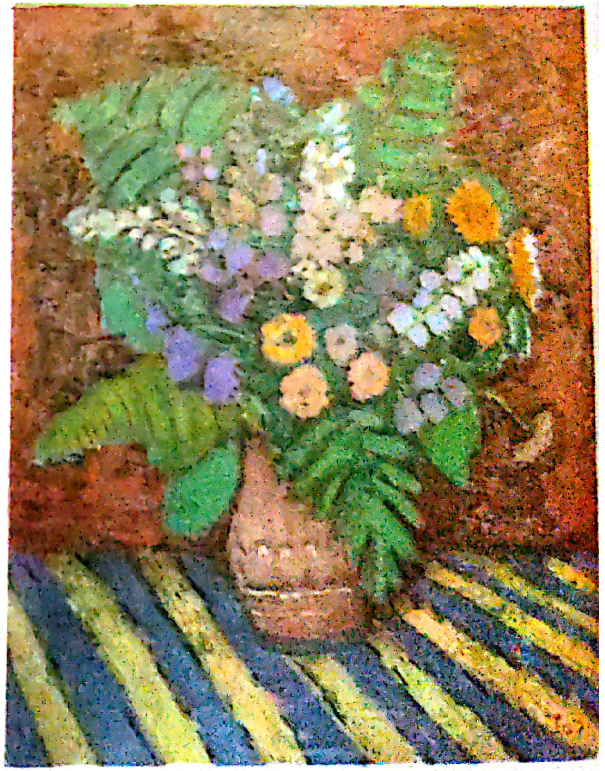


Fig. 29



Exemplul R_8 — «Flori de munte cu ferigi» de *Dumitru Ghiață* (1888)

Scanned with OKEN Scanner

Maci

3

Fig. 30

Fig. 31

Exemplul R9
«Maci» de *Ştefan Luchian* (1868—1916)

Scanned with OKEN Scanner

Floarea soarelui

DESENAREA FLORII SOARELUI

(Desenul este colorat în tempera)

S-au construit mai întîi cu mîna liberă două cercuri concentrice (faza I). Apoi s-a trasat conturul formei acestei flori, observîndu-se că petalele sînt dispuse neregulat și că sînt ascuțite la vîrf (faza a II-a). Culoarea petalelor este galbenă, iar mijlocul florii este de culoare maro deschis și închis (faza a III-a).

Figura 32 prezintă petele de culoare, observate pe petalele florii soarelui.

Exemplul R_{10} arată floarea soarelui pictată în pete ce trezesc în mintea noastră strălucirea culorilor lanurilor.

planșa

Faza I

Faza II

Faza III

Scanned with OKEN Scanner

4

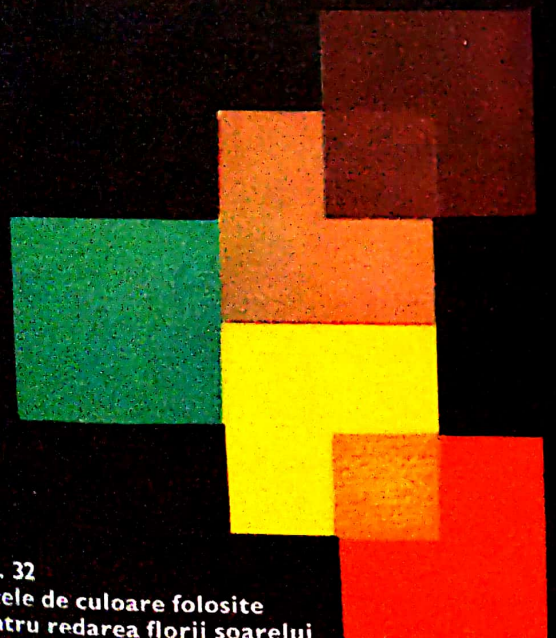


Fig. 32
Petele de culoare folosite pentru redarea florii soarelui

Exemplul R_{10} — «Floarea soarelui»
de *Țuculescu Ion* (1910—1962)

Scanned with OKEN Scanner

DESENAREA BUBURUZEI ȘI A GREIERULUI

(În pete de alb-negru — «acuarelă»)

S-a observat forma rotundă a buburuzei și s-a început desenul prin trasarea cercului cu mîna liberă (faza I).
Apoi s-au desenat trăsăturile ei caracteristice: capul, forma aripilor, direcțiile picioarelor (faza II).
În continuare s-au desenat detaliile (antenele și petele de pe aripi) (faza III).
Forma rotundă a buburuzei s-a reliefat prin pete de alb-negru (faza IV).
În figura 33 buburuza este redată pe o frunză.
Pentru desenarea greierului s-a folosit ca figură geometrică de încadrare rombul (faza I).
S-a observat că spre deosebire de buburuză capul greierului este mobil, corpul este alungit și picioarele din spate mult mai lungi (faza II).
Ca detalii caracteristice s-au desenat antenele foarte lungi și aplecate pe spate (faza III).
Aripile fiind transparente se redau prin pete mai deschise decît celelalte pete de pe cap și picioare (faza IV).
Figura 34 reprezintă desenul greierului cu cîteva elemente care amintesc mediul în care acesta trăiește.
Figura 35 reprezintă tentele de acuarelă care s-au folosit în desenarea buburuzei și a greierului.

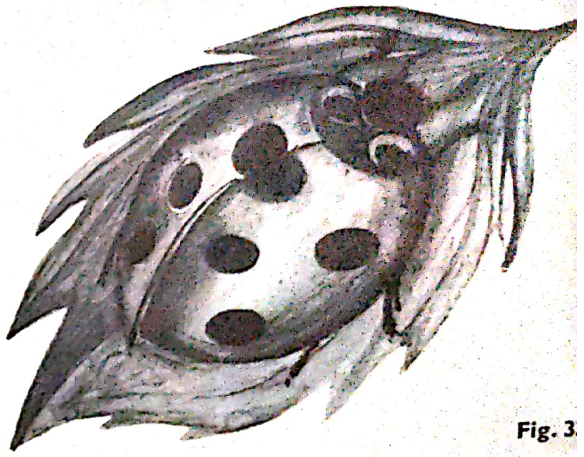
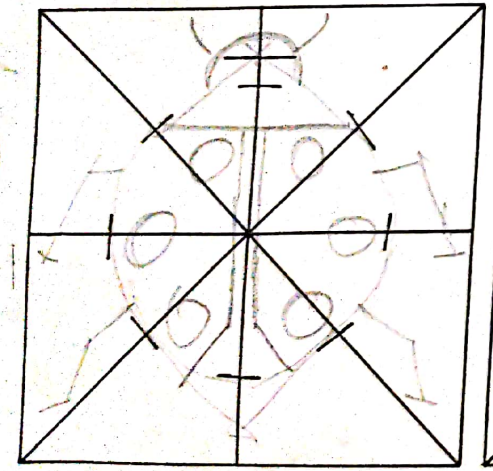
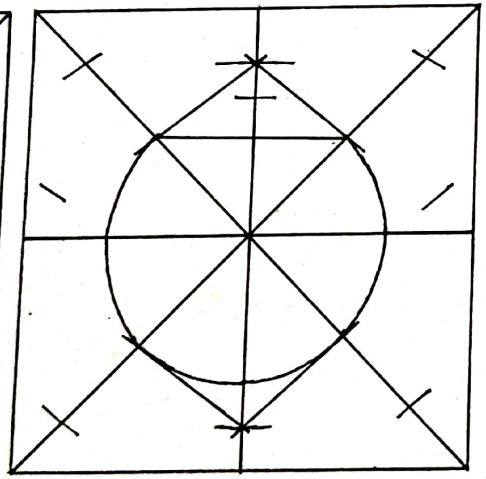


Fig. 3

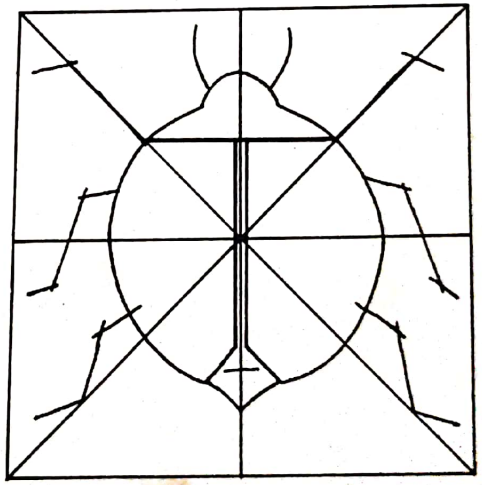
planșa



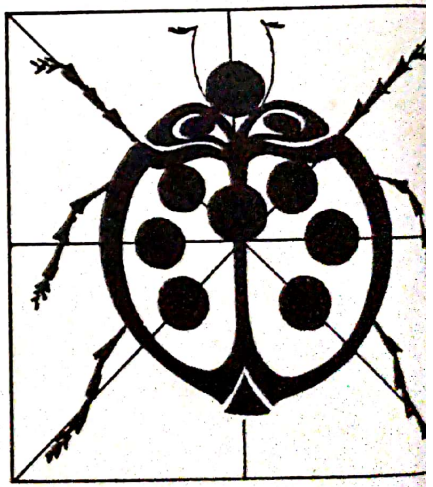
Faza I



Faza II



Faza III



Faz

Scanned with OKEN Scanner

Buburuza

Greierul

5

Fig. 34

Faza I

Faza II

Faza III

Faza IV

Fig. 35

Scanned with OKEN Scanner

DESENAREA PEȘTILOR

(Redarea formei și detaliilor caracteristice ale crapului și ale calcanului prin tehnica acuarelei)

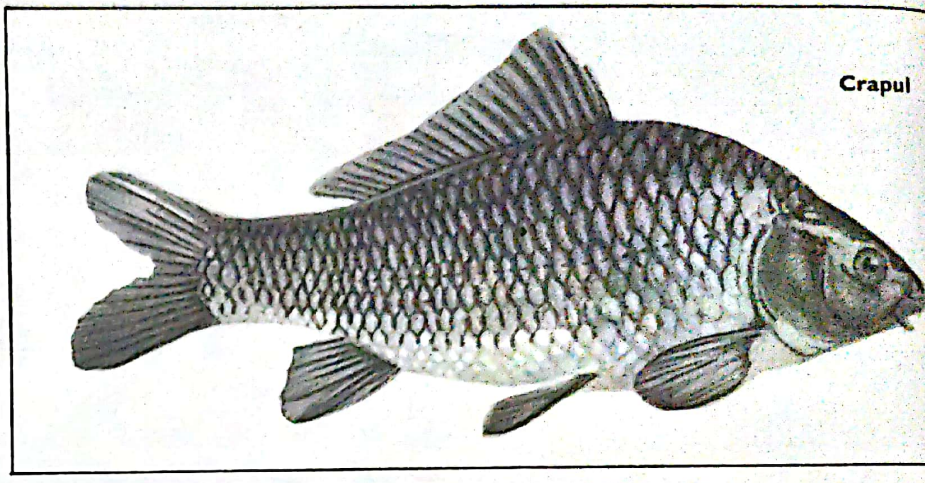
Se observă că acești pești au forme diferite.

Astfel, pentru construcția desenului crapului și a calcanului s-au folosit ca figuri geometrice de încadrare, dreptunghiul și rombul. În aceste figuri s-au trasat direcțiile mișcării și semnele de sprijin ale proporțiilor (faza I).

Principalele părți componente ale acestor pești: capul, corpul, coada și aripile, s-au desenat prin linii modulate (faza II), iar detaliile caracteristice (solzi, mustăți și aripile mici) s-au redat prin linii și pete (faza III).

În figurile 36 și 37 se arată cum se poate interpreta desenul crapului și al calcanului în culori diferite, pentru a se obține aspecte deosebite, în ce privește expresivitatea lor.

În acest scop s-au desenat și cîteva plante din mediul în care trăiesc acești pești.



Crapul

planșa

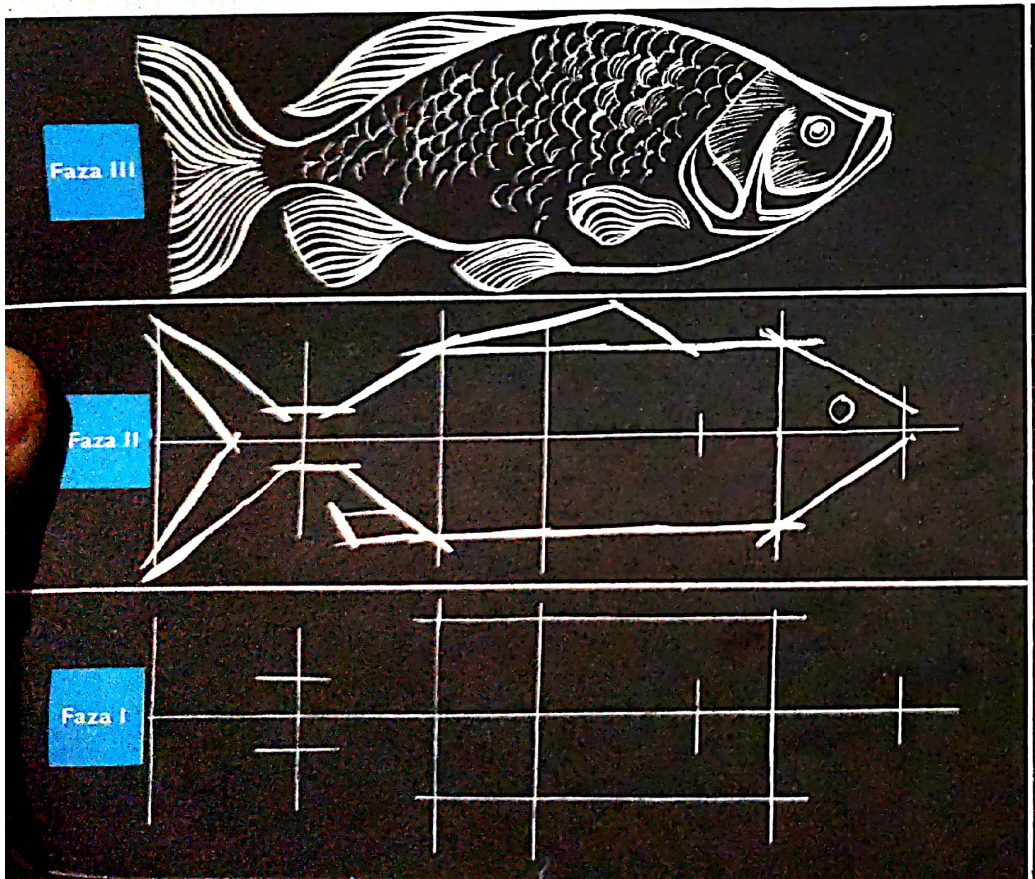
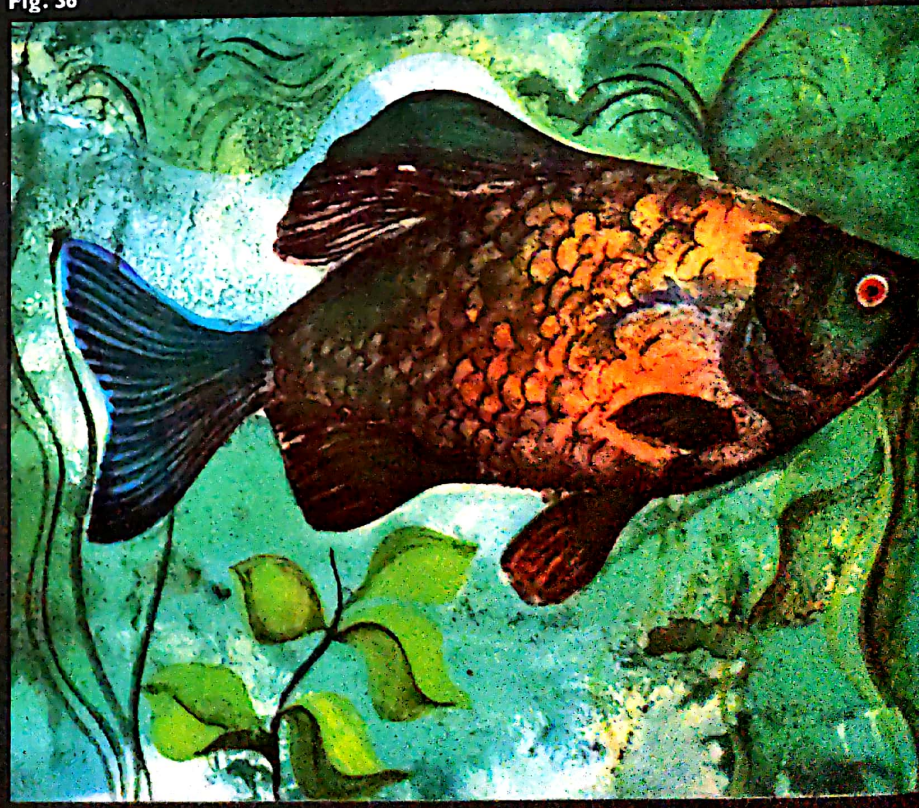
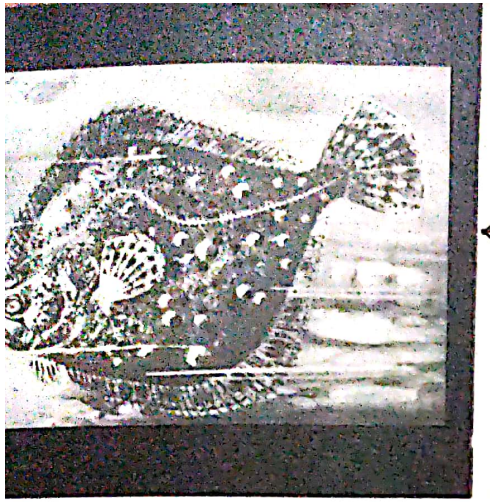


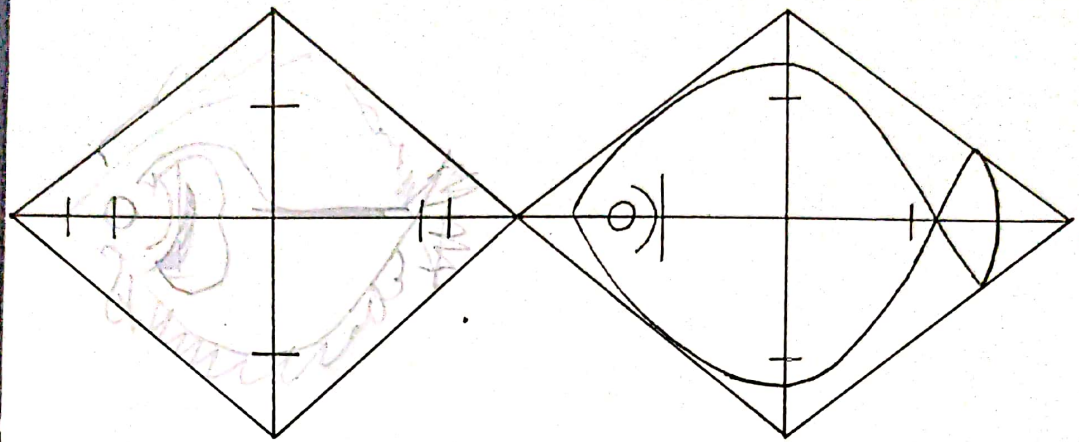
Fig. 36



Scanned with OKEN Scanner

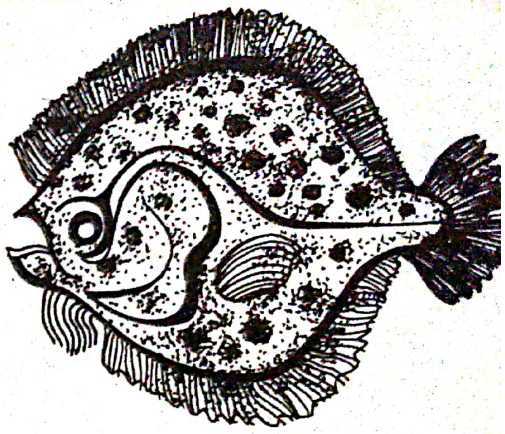


Calcanul



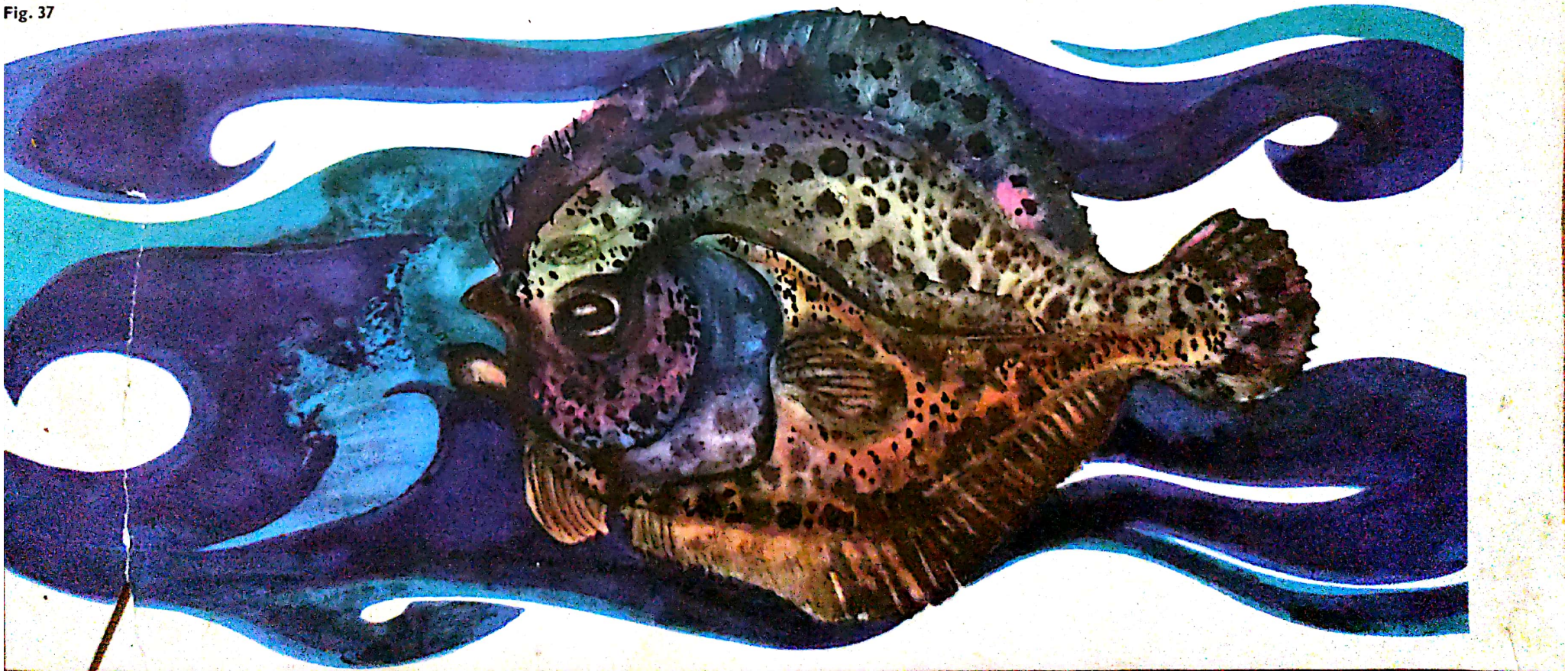
Faza I

Faza II



Faza III

Fig. 37



Scanned with OKEN Scanner

DESENAREA MINGII ȘI A ZMEULUI

(Desenele s-au colorat în acuarelă și tempera)

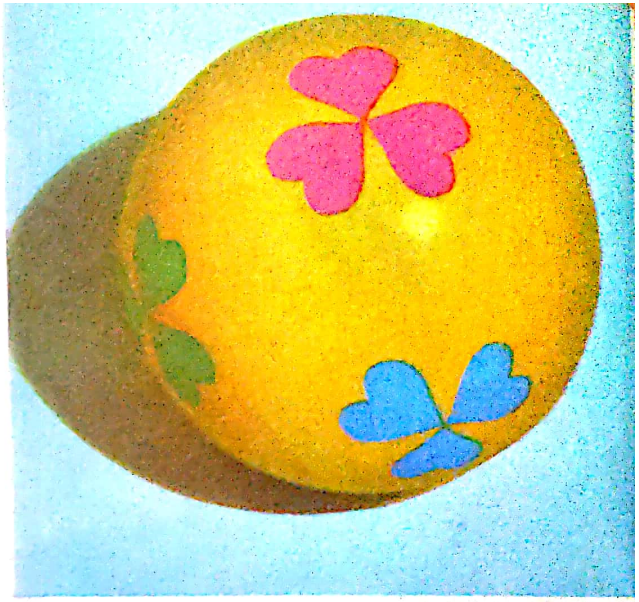
Se observă că forma mingii se încadrează perfect într-un cerc care se construiește cu mîna liberă (faza I, faza II și III).

Pentru a reda volumul mingii, s-a folosit procedeul tentei spre deschis, observîndu-se că atît lumina cît și umbra se așază într-un anumit fel pe forma sferică a mingii (faza IV).

În figura 38 se arată că suprafețele plane acoperite cu pete uniforme de culoare apar tot plane.

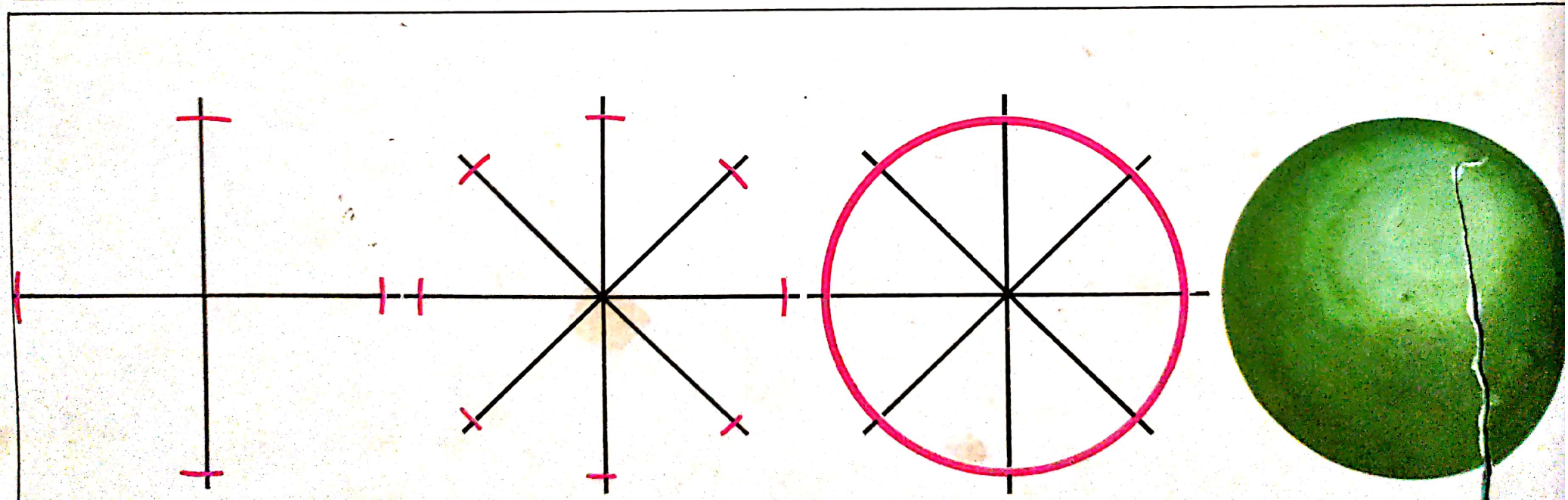
Figura 39 arată că suprafața plană a unui cerc capătă un aspect diferit, atunci cînd este colorată în cercuri concentrice, din ce în ce mai deschise, spre centru.

În figurile 40 și 41 s-au desenat formele diferite ale aceluiași zmeu ce plutește în aer.



Mingea

planșa



Faza I

Faza II

Faza III

Faza IV

Scanned with OKEN Scanner

Fig. 40

Fig. 38

Fig. 41

Fig. 39

Scanned with OKEN Scanner

B. DESEN DECORATIV

Interpretarea formelor din natură în cadrul desenului decorativ prin stilizare

STILIZAREA FRUNZEI DE PLOP ȘI A FRUNZEI DE STEJAR PRIN LINII ȘI PETE DE ALB-NEGRU (ACUARELĂ)

Figurile 42, 43 și 44 reprezintă un exemplu de stilizare a frunzei de plop prin procedeul geometrizării și cum apare această formă stilizată pe diferite fonduri.

În exemplul R 10 *b* se vede cum este redată această frunză simplă în formă de romb pe o carpetă oltenească.

Figurile 45 și 46 reprezintă frunza de stejar și ghinda, stilizate tot prin procedeul geometrizării.

În exemplele R 10 *c* R 11 se vede cum este folosită interpretarea frunzei de stejar pentru a înfrumuseța o furcă de lemn (fragment) și pentru a decora o lespede de piatră.

planșa

Fig. 42

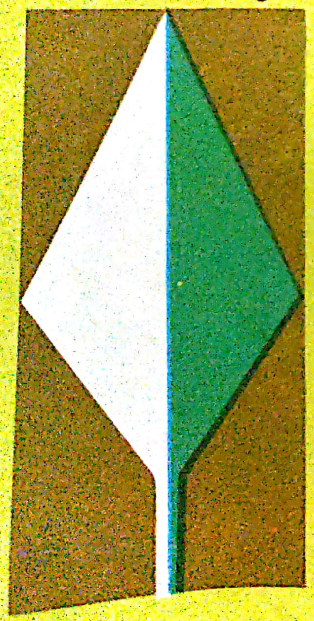


Fig. 43

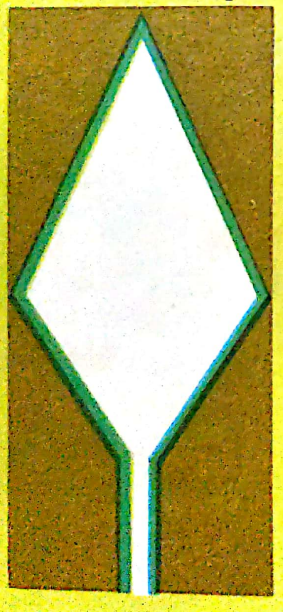


Fig. 44

Exemplu R.10.

Scanned with OKEN Scanner

Fig. 52

Fig. 54a

Exemplul R. 12a

Fig. 53

Scanned with OKEN Scanner

C. DESEN DIN IMAGINAȚIE ȘI MEMORIE

DESENAREA DIFERITELOR FRUNZE ȘI A UNUI MOMENT PLASTIC DIN POEZIA «BALADA UNUI GREIER MIC» DE G. TOPÎRCEANU

diferit

și pe

mente
Peste
Peste
A veni
Toamn
. . . . . .

copaci,
tempe

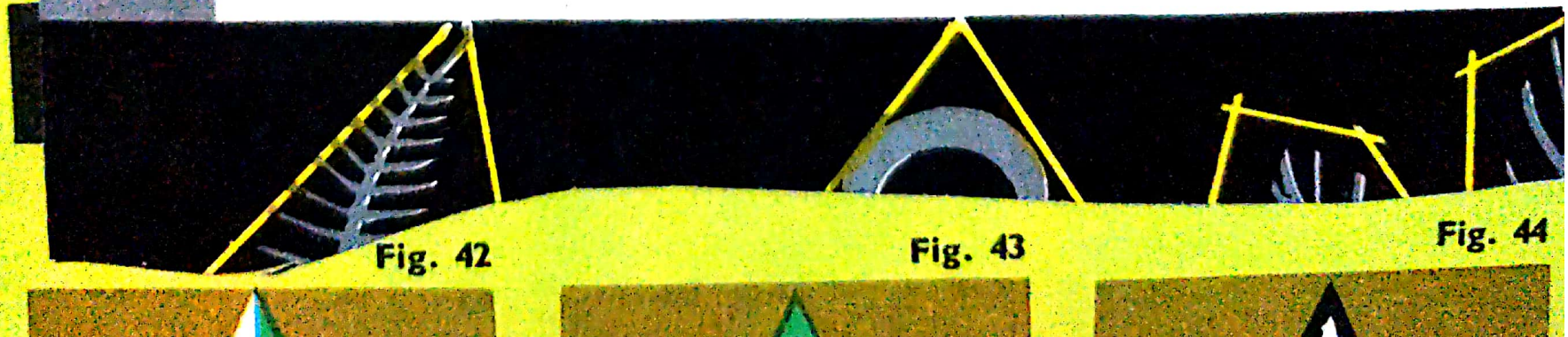


Fig. 42 Fig. 43 Fig. 44

Scanned with OKEN Scanner

Fig. 52

Fig. 53

Fig. 54a

Scanned with OKEN Scanner

II

DESENAREA DUPĂ NATURĂ A UNOR OBIECTE SIMPLE, DIFERITE CA FORMĂ ŞI CULOARE

Desenul după natură

Desenarea unei căni albe de formă cilindrică şi a ibricului colorat în formă de trunchi de con aşezate la înălţimea ochilor desenatorului.

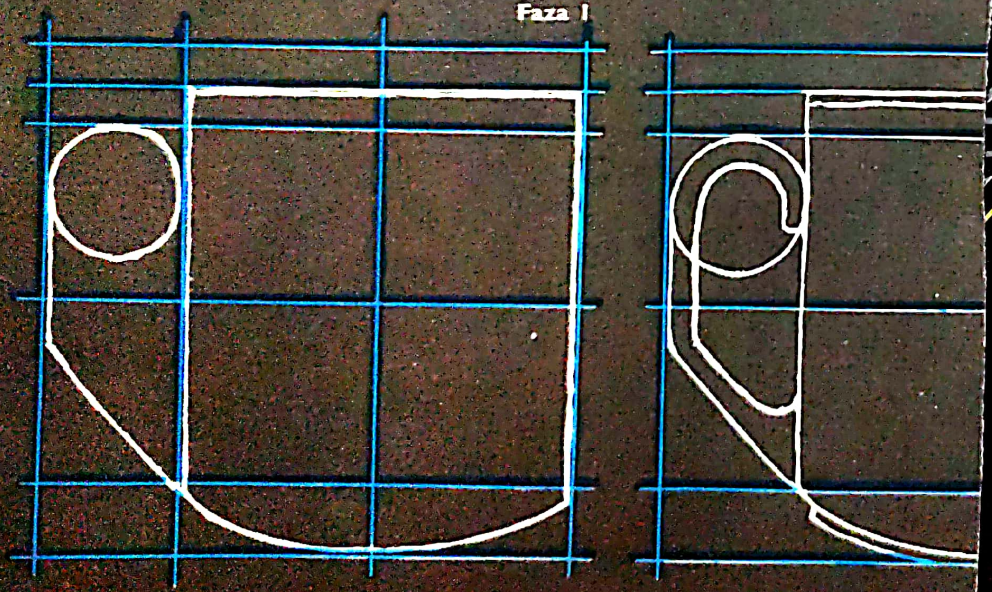
(desenele sînt realizate în pete de alb-negru, creion)

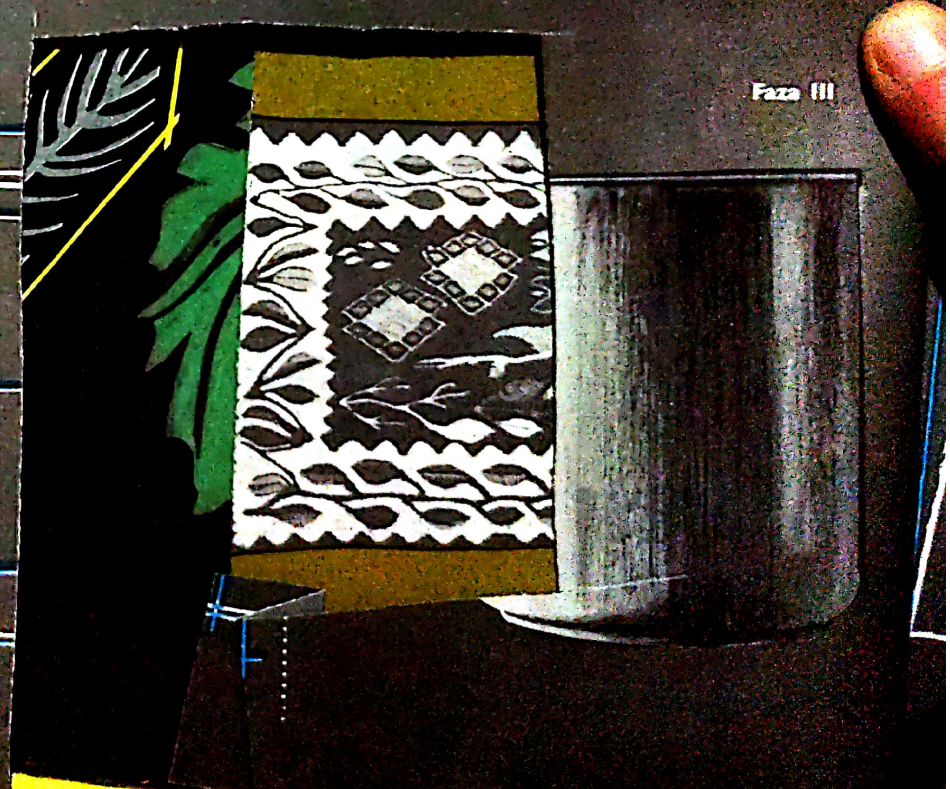
În faza I-a s-a trasat cu mîna liberă axa şi dreptunghiul de încadrare al desenului cănii, stabilindu-se proporţia între lăţimea şi înălţimea ei. Apoi în faza a II-a s-a aşezat prin semne de sprijin, proporţia dintre înălţimea toartei şi a canei şi cea dintre lăţimea şi înălţimea toartei, trasîndu-se conturul lor

Exemplu F. 16

planşa

Faza I





Faza III

Scanned with OKEN Scanner

În faza a III-a se arată cum se redă prin pete de lumină și umbră, volumul cănii.

Pentru desenarea ibricului, în faza I, s-a folosit ca figură geometrică de încadrare, un trapez isoscel, cu aceeași proporție ca și a modelului (ibricul).

În faza a II-a s-a trasat conturul desenului, iar în faza a III-a se redă volumul lui, observîndu-se că petele de lumină și de umbră sînt mult mai închise decît cele ale cănii, deoarece ibricul este colorat.

Exemplu F. 17

11

Scanned with OKEN Scanner

DESENAREA DUPĂ NATURĂ A UNEI CUTII ȘI A UNUI PENAR, ÎN PETE DE ALB-NEGRU (ACUARELĂ)

Pentru a înțelege felul cum se văd fețele laterale ale acestor două corpuri de formă poliedrică se observă mai întîi în fotografia alăturată F 18*a* cum se vede suprafața pătrată a unui obiect, așezat la înălțimea ochilor deasupra și sub această înălțime (poziția A), apoi atunci cînd acesta este privit din stînga și din dreapta (poziția B).

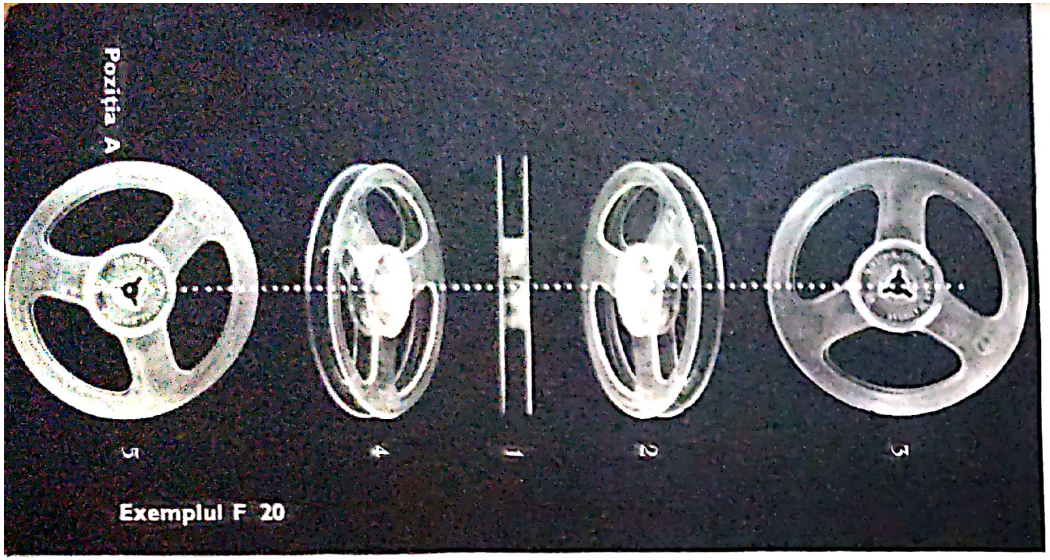
Dacă se observă cu atenție fotografia cubului F 18*b* și a penarului F 19 se vede că muchiile lor de lățime se văd din ce în ce mai apropiate. De asemenea se observă că fețele lor nu sînt la fel de luminate. Pentru desenarea acestor obiecte s-au folosit cîte trei faze (faza I II și III) prin care se arată cum se construiește schema acestui desen pentru a se trasa conturul general. Prin tente de acuarelă s-a redat luminozitatea diferită a fețelor acestor două obiecte.

planșa

Exemplu F. 18 a

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



Exemplul F 20

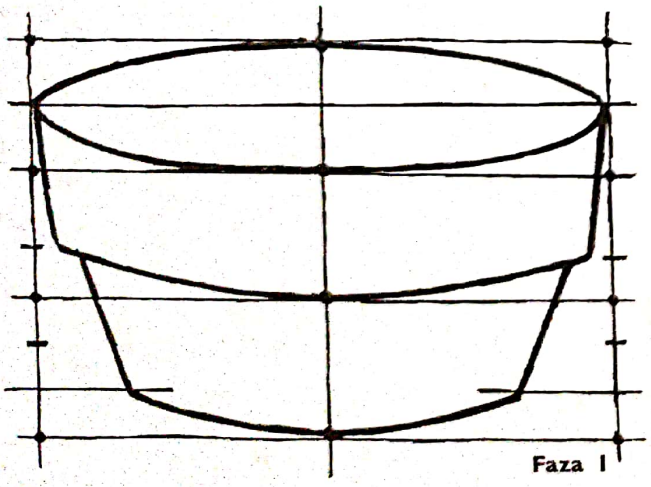
DESENAREA STRACHINII ȘI A UNUI VAS DE CERAMICĂ

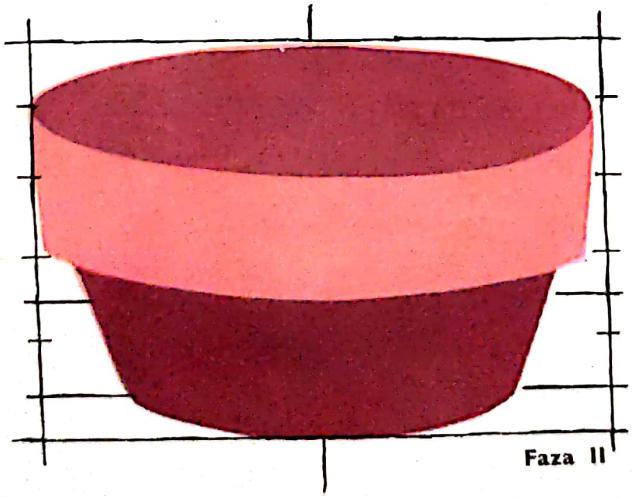
(desenele s-au colorat în tempera, creion, acuarelă și ceracolor)

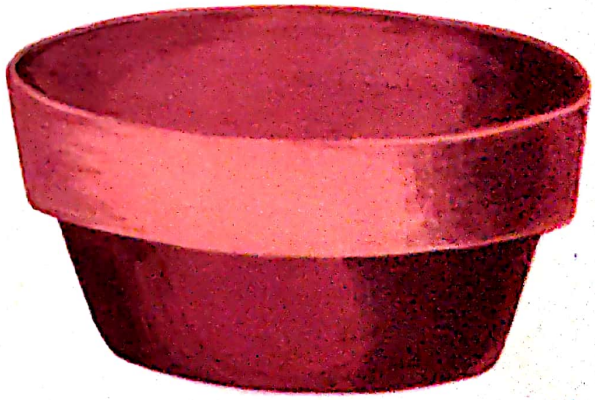
Pentru a se înțelege felul în care se vede gura în formă de cerc a acestor modele, se observă mai întîi în fotografia alăturată F 20 poziția A, forma unei role așezată în cinci poziții: pe linia de înălțime a ochilor (linia de orizont a desenatorului), deasupra acestei linii (pozițiile 2, 3,) și sub această linie (pozițiile 4, 5).

În fazele I și II s-a trasat figura geometrică de încadrare a desenului străchinii, proporțiile și conturul ei. În faza a III-a s-a redat prin tehnica culorilor tempera, volumul străchinii, folosindu-se în amestec pentru petele deschise, albul.

planșa


Faza I


Faza II


Faza III

Scanned with OKEN Scanner

Desenarea vasului de ceramică s-a realizat tot prin trei faze. Volumul lui s-a redat prin tehnica acuarelei, folosindu-se în amestec apa, pentru a se obține pete mai deschise.

Fig. 55 reprezintă vasul de ceramică luminat din dreapta și desenat în ceracolor.

Exemplul R 12*b* din această planșă ne arată două frumoase vase de ceramică din creațiile poporului nostru.

13

Exemplul R 12b

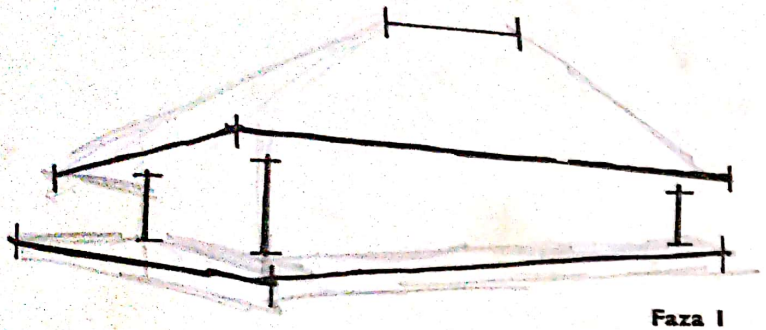
Faza I

Fază II

Faza III

Fig. 55

Scanned with OKEN Scanner



Faza I

DESENAREA UNEI CASE ȘI A UNUI BLOC

(colorarea desenelor s-a făcut în acuarelă și tempera)

Observînd fotografia casei se vede că peretele din stînga are liniile de jos și de sus din ce în ce mai apropiate.

Înălțimea acoperișului casei este mai mare decît înălțimea pereților, iar lungimea casei este mai mare decît întreaga înălțime a acesteia.

Ținînd seama de aceste constatări s-au construit fazele I, II și III ale desenului.

Figura 56 arată felul în care este văzută și redată lumina și umbra pe pereții și acoperișul casei.

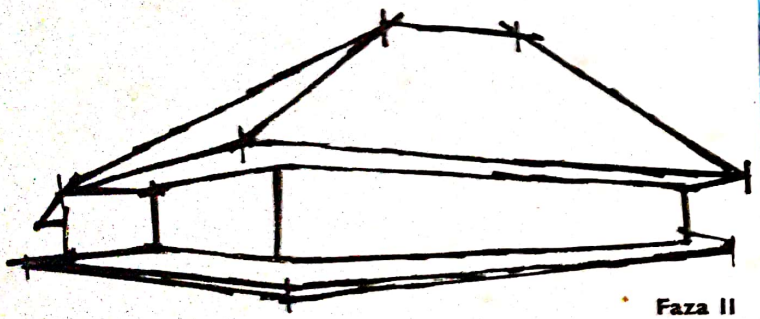
Pentru construcția desenului blocului s-a procedat la fel ca mai înainte, cele observate fiind redate prin linii și puncte de sprijin în fazele I și II.

În faza III sînt redate cîteva detalii ale blocului (ferestrele, balcoanele etc.).

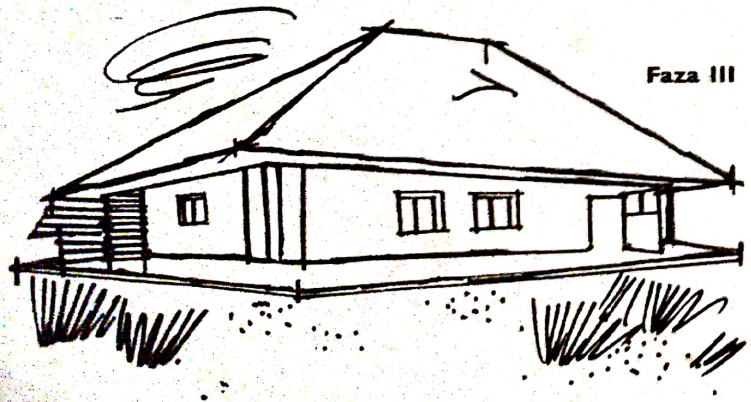
Fotografia în culoare din această pagină redă un tablou din care se desprinde aspectul sărbătoresc al blocurilor înconjurate de spații verzi.

planșa

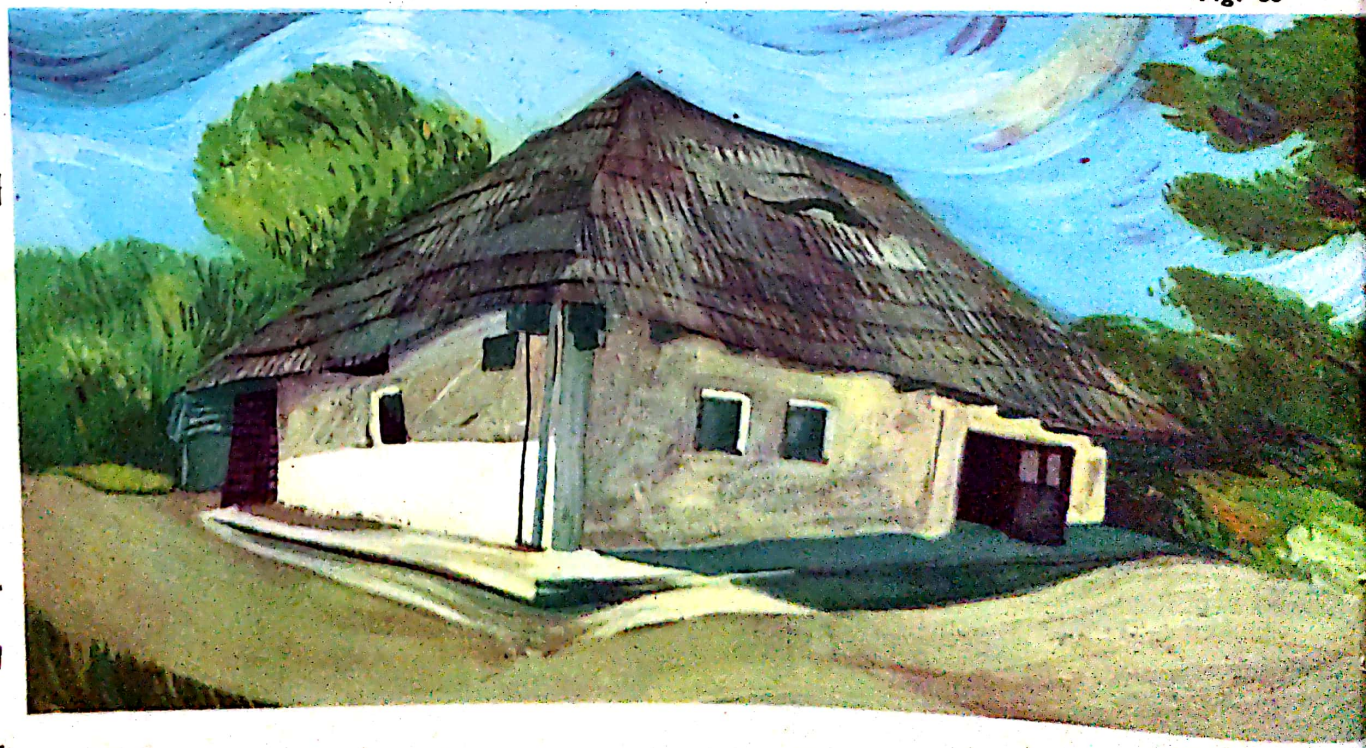
Fig. 56



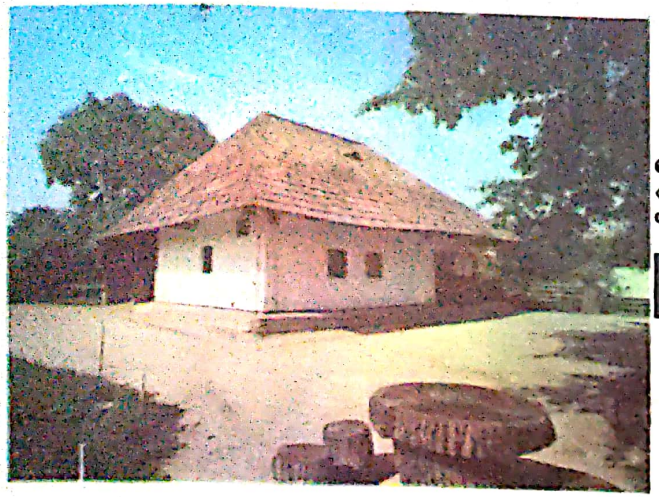
Faza II



Faza III

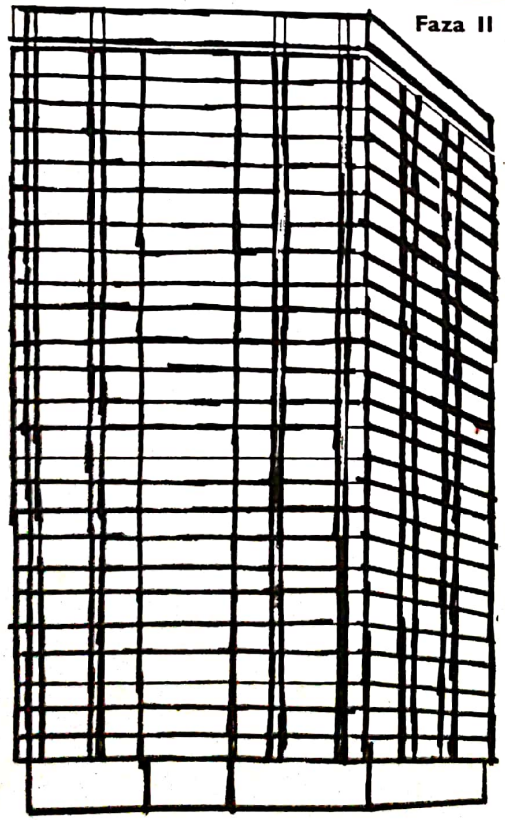


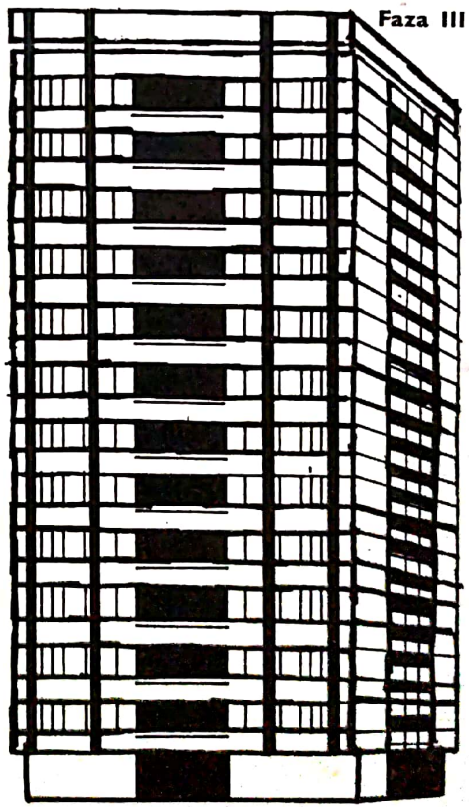
Scanned with OKEN Scanner



Casa memorială
«Ion Creangă»
din Humulești

Exemplu F 24
«Blocuri noi»
de *Popa Eugen*
(n. 1919)





Scanned with OKEN Scanner

DESENAREA UNEI CEPE ȘI A UNEI PERE

(în pete de alb-negru)

În fazele I, II și III ale desenului cepei, s-a construit mai întîi figura geometrică de încadrare (triunghi). Apoi s-au trasat direcția, liniile de sprijin pentru stabilirea proporțiilor și conturul desenului. În faza IV s-a redat volumul.

În imaginea R 13 *a* din această pagină se arată cum a fost redat același subiect de pictorul francez Henri Matisse (1869—1954).

Para a fost desenată prin trei faze de construcție (I-II-III) urmărindu-se aceleași obiective.

Figurile 57 și 58 arată cum se redau în creion petele de lumină și umbră și cum se fac trecerile de la petele cele mai deschise la cele mai închise, comparîndu-le cu lumina și umbra de pe fond.

În exemplul R 13 *b* se arată cum a redat pictorul Picasso Pablo (n. 1881) o natură moartă cu pere.

Exemplu R. 13. a «Cepele» de *Matisse Henri*

planșa

Faza I

Faza II

Faza III

Faza IV

Exemplu F. 26

Exemplu F. 25

Scanned with OKEN Scanner

«pere»
de Picasso Pablo
(n. 1881)

Fig. 57

Fig. 58

Scanned with OKEN Scanner

DESENAREA UNUI MĂR ȘI A UNUI ARDEI

(S-au folosit culorile tempera și acuarelă)

În faza I și a II-a s-a trasat figura geometrică de încadrare a desenului mărului și conturul cu detaliile.

În faza III s-a redat în tempera volumul mărului prin pete diferite de roșu și portocaliu.

Pentru pata cea mai închisă de umbră s-a folosit culoarea albastră-verzui, deoarece în umbră culoarea roșie apare mai rece.

Exemplul R 13c bis
«Natură statică cu mere»
de *Pallady Theodor* (1871—1956)

Exemplul F 27

planșa

Faza I

Faza II

Faza III

Scanned with OKEN Scanner

Detaliile s-au colorat în maro.

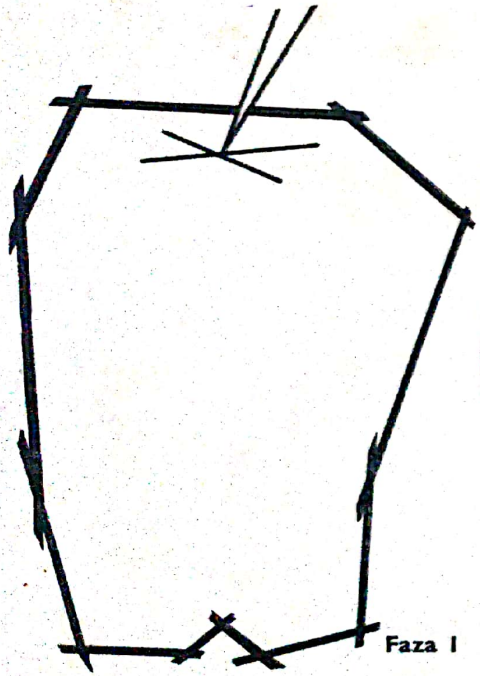
Desenarea ardeiului este redată tot prin trei faze. În faza I și II construcția desenului iar în faza III s-a redat volumul prin tehnica acuarelei în pete interpătrunse.

Figura 59 reprezintă redarea volumului unui ardei verde prin pete de galben verzui în zona de lumină și roșu-violet în zona de umbră.

În exemplul R 13c și exemplul R 13 c *bis* se arată cum a redat pictorul Gheorghe Pătrașcu o natură statică cu ardei și pictorul Th. Pallady o natură statică cu mere.

Exemplul R 13c
«Natură statică cu ardei»
de *Petrașcu Gheorghe*
(1871—1956)

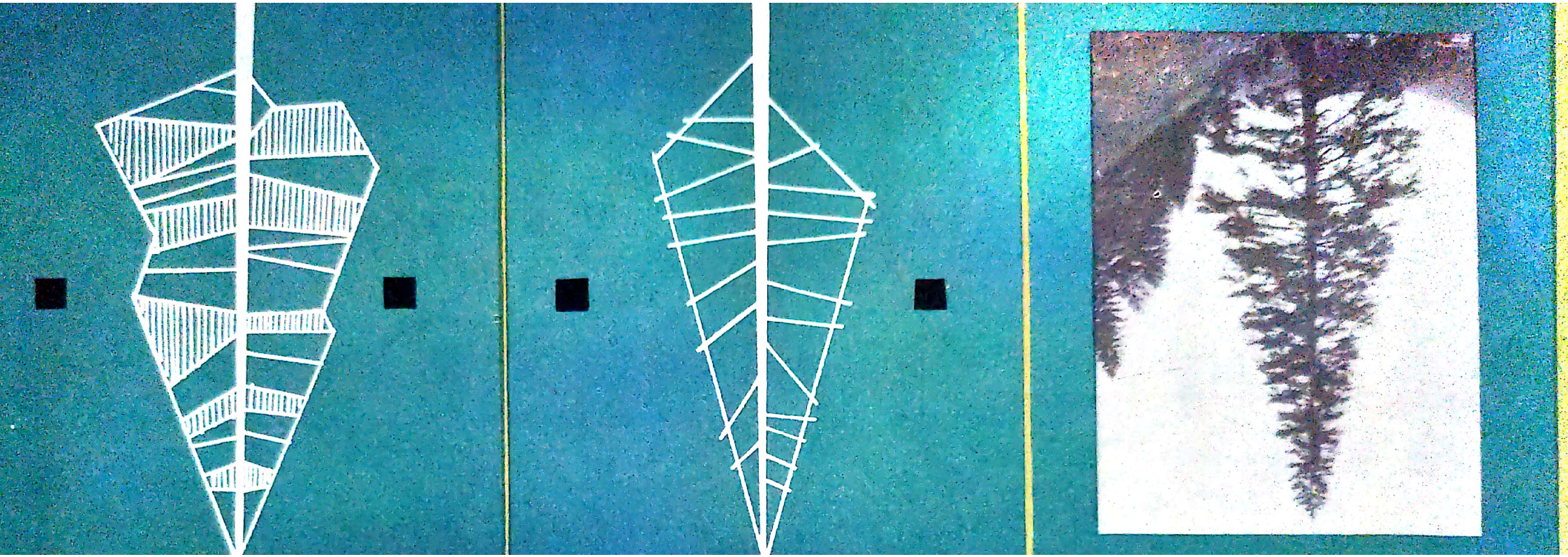
Exemplul F 28



Faza I

Faza II

Faza III Fig. 59



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Fig. 62

Fig. 63

Fig. 64

Exemplu R. 13. d «Drum de țară cu chiparoși» de Vincent von Gogh.

Scanned with OKEN Scanner

Exemplul F 30

DESENAREA STEJARULUI

(prin tehnica acuarelei, tempera și ceracolor)

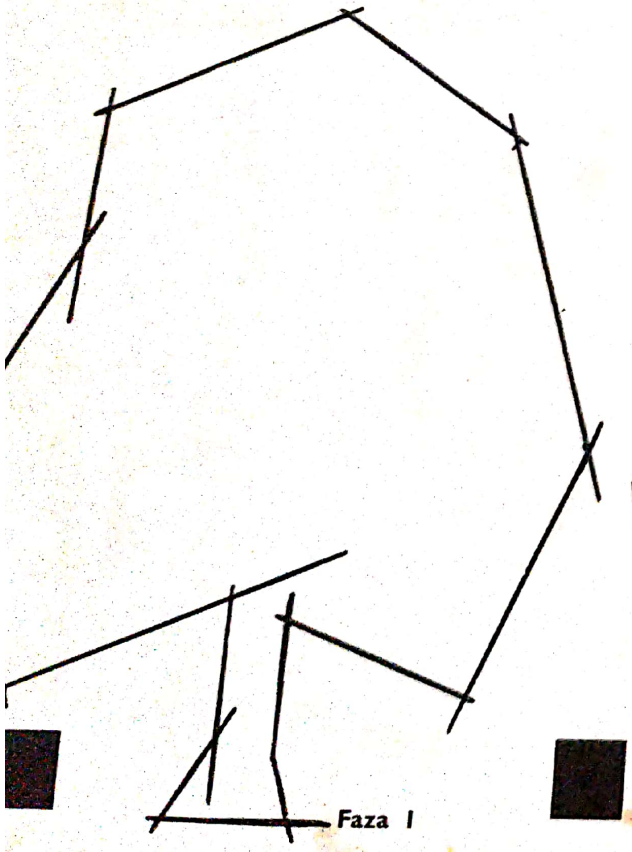
În faza I și a II-a se rezolvă problema încadrării în pagină a desenului, a proporțiilor și a conturului general al copacului, cu forma lui caracteristică.

În figurile 65 și 66 stejarul este redat în tempera și ceracolor. Prin îmbinarea armonioasă a culorilor calde și reci și prin stabilirea raporturilor între lumină și umbră s-a obținut volumul acestui copac.

Figura 67*a* și 67*b* reprezintă desenul ramurilor stejarului în diferite forme de interpretare prin tehnica colajului și culorile folosite.

În exemplul R 14 se vede tabloul «Stejarul» al pictorului Ion Andreescu redat cu deosebită măiestrie și vigoare.

planșa



Faza I

Faza II

Fig. 65

Scanned with OKEN Scanner

Fig. 67

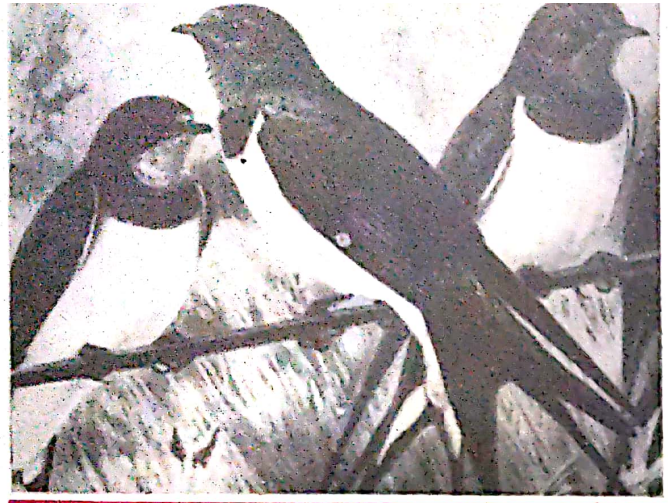
Exemplul R 14
«Stejarul» de *Andreescu Ion* (1850—1882)

Fig. 66

Fig. 67a

Fig. 67b

Scanned with OKEN Scanner



Exemplu F. 31

DESENAREA RÎNDUNICII

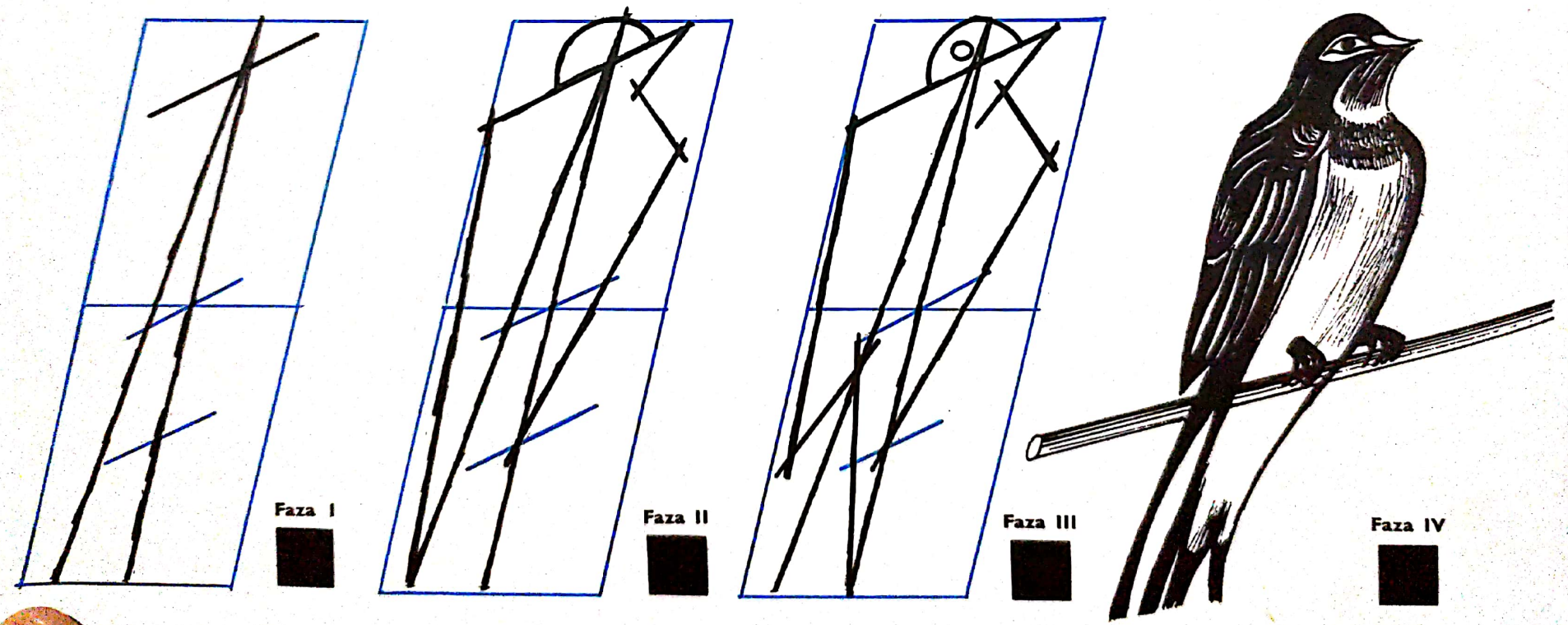
(în pete de alb-negru)

În cele patru faze sînt redate succesiv direcțiile de mișcare ale corpului și capului rîndunicii și etapele de construcție ale conturului general, observîndu-se detaliile caracteristice.

Figurile 68 și 69 arată rîndunica văzută din față și din spate, în diferite mișcări.

În figura 70 rîndunica este redată prin tehnica colajului.

planșa



Scanned with OKEN Scanner

19

Fig. 68

Fig. 69

Fig. 70

Scanned with OKEN Scanner

Exemplul F 32

DESENAREA COCOȘULUI

(în diferite tehnici)

În fazele I , a II-a și a III-a se arată construcția desenului cocoșului, cu detaliile mai importante, păstrînd forma caracteristică.

Figura 71 reprezintă desenul cocoșului prin pete albe, pe fond colorat. Figura 72 arată desenul cocoșului redat prin colaj.

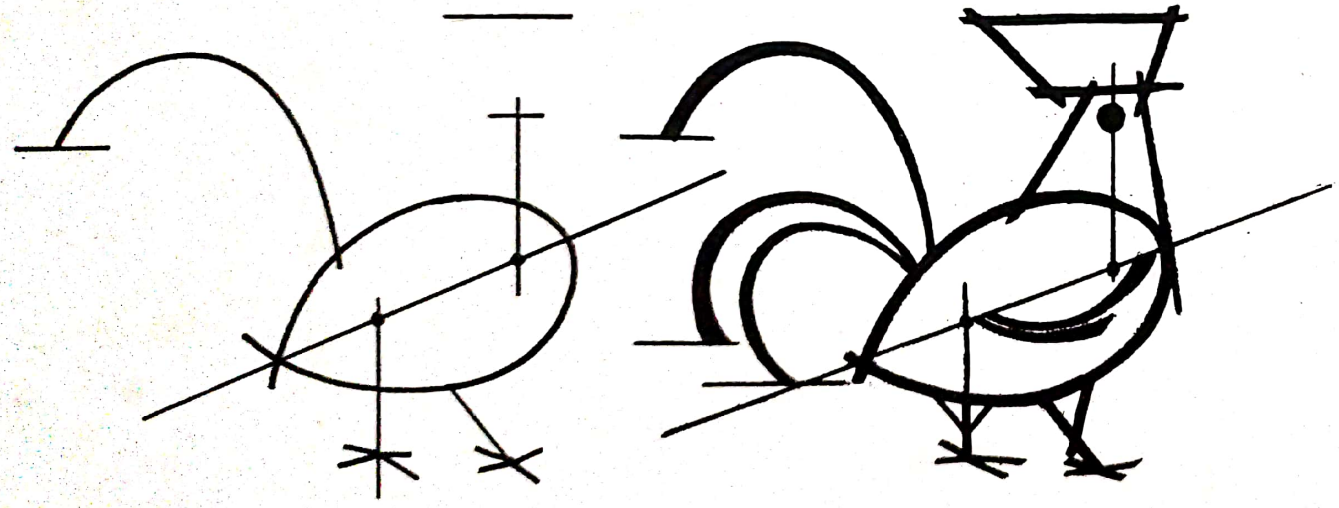
Exemplele R 15, R 16, R 17 din această planșă reprezintă diferite forme de interpretare a cocoșului (pe ceramică, în teatru de păpuși și în materialele de reclamă).

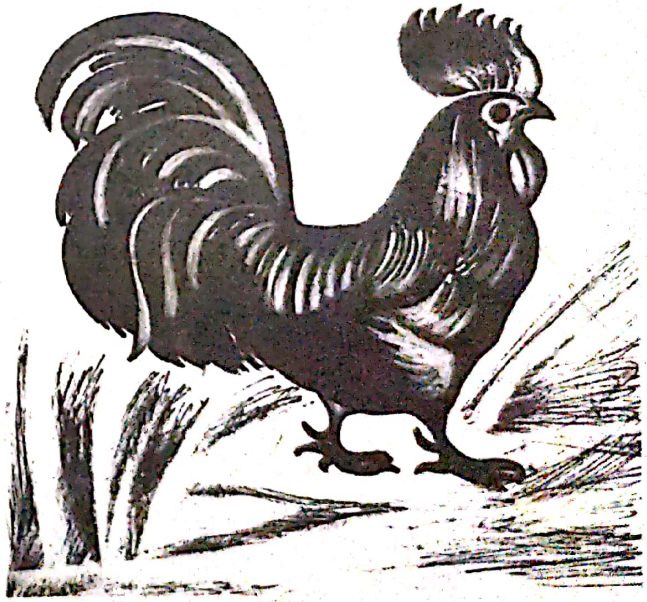
planșa

Faza I

Faza II

Faza III





Scanned with OKEN Scanner

Fig. 71

Exemplul R 16

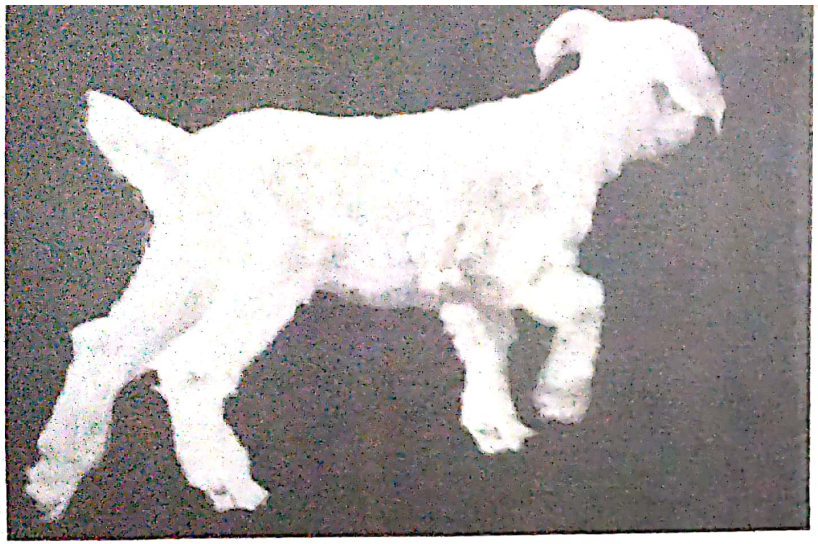
Exemplul R 15

Fig. 72

Exemplul R 17

Diferite forme de interpretare a cocoșului

Scanned with OKEN Scanner



Exemplu F. 33

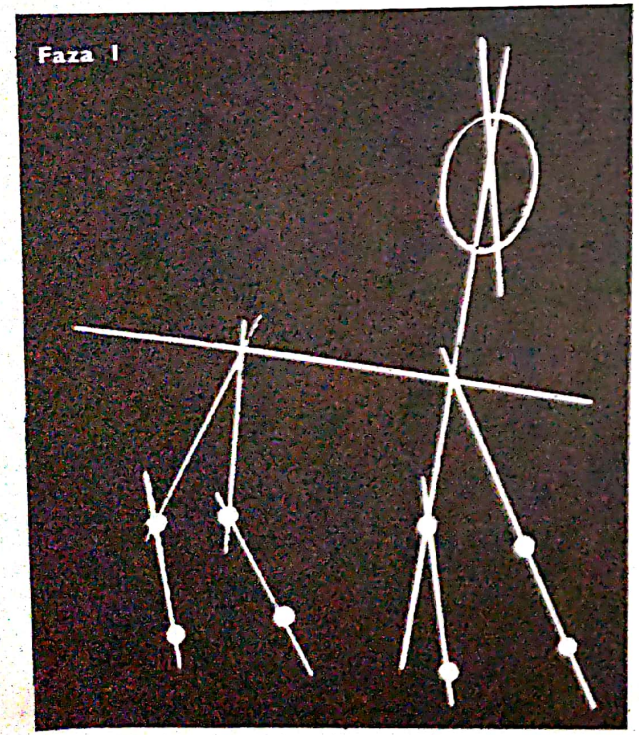
DESENAREA IEDULUI

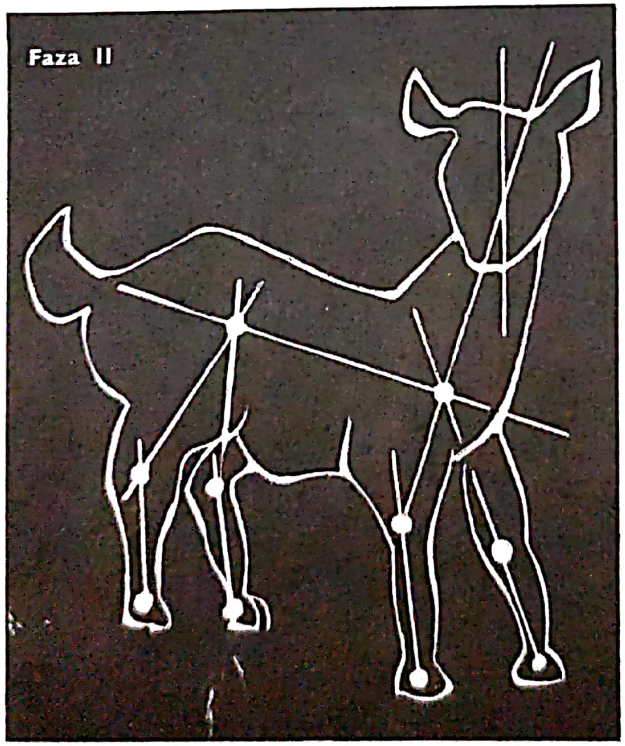
(în pete de alb-negru — tempera)

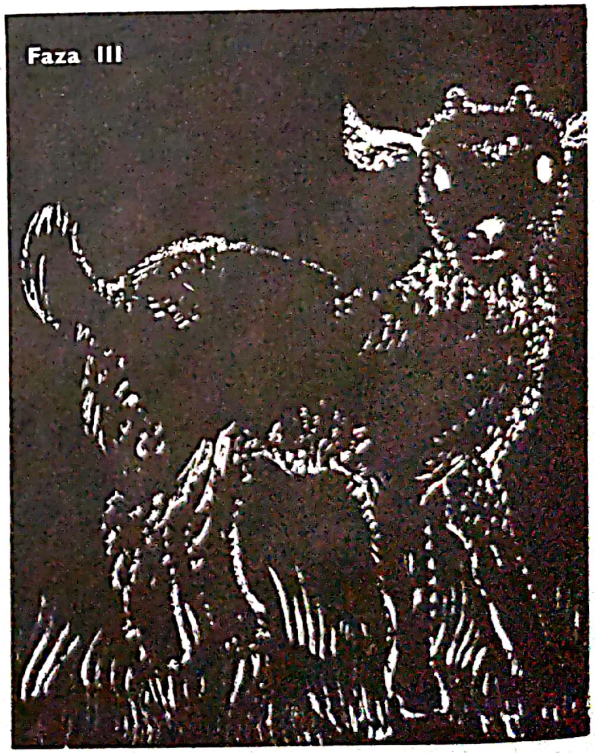
Desenul este realizat în trei faze de construcție. În faza I s-au trasat axele de mișcare: a capului, corpului și picioarelor iedului, stabilindu-se proporțiile. În faza a II-a s-a desenat conturul, iar în faza a III-a s-au redat detaliile caracteristice ale iedului și cîteva elemente din mediul înconjurător.

Figurile 73 și 74 arată cum se poate interpreta desenul iedului prin tehnica colajului și prin tehnica culorilor tempera, obținîndu-se diferite forme de expresivitate.

planșa







Scanned with OKEN Scanner

Fig. 73

Fig. 74

21

Scanned with OKEN Scanner

DESENAREA VULPII

(în tehnici diferite)

În figura 75 s-a redat forma și mișcarea caracteristică a acestui animal (corpul prelung, capul ridicat atent, botul ascuțit, coada stufoasă și lungă, picioarele scurte etc.). În figura 76 vulpea a fost redată în cretă colorată.

Figura 77 reprezintă vulpea în tehnica colajului.

În figura 78 vulpea este desenată pe un fond imaginat (închipuit).

Figura 79 arată vulpea redată în acuarelă de un elev.

Se observă că prin folosirea diferitelor tehnici (tempera, acuarelă, cretă colorată, colaj) se obțin diferite forme de expresivitate.

Exemplu F 34

planșa

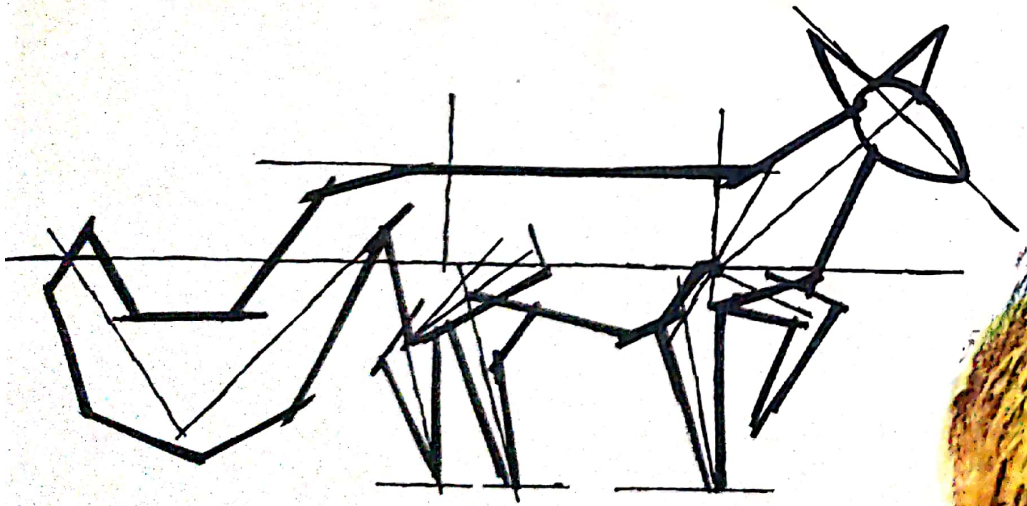


Fig. 75

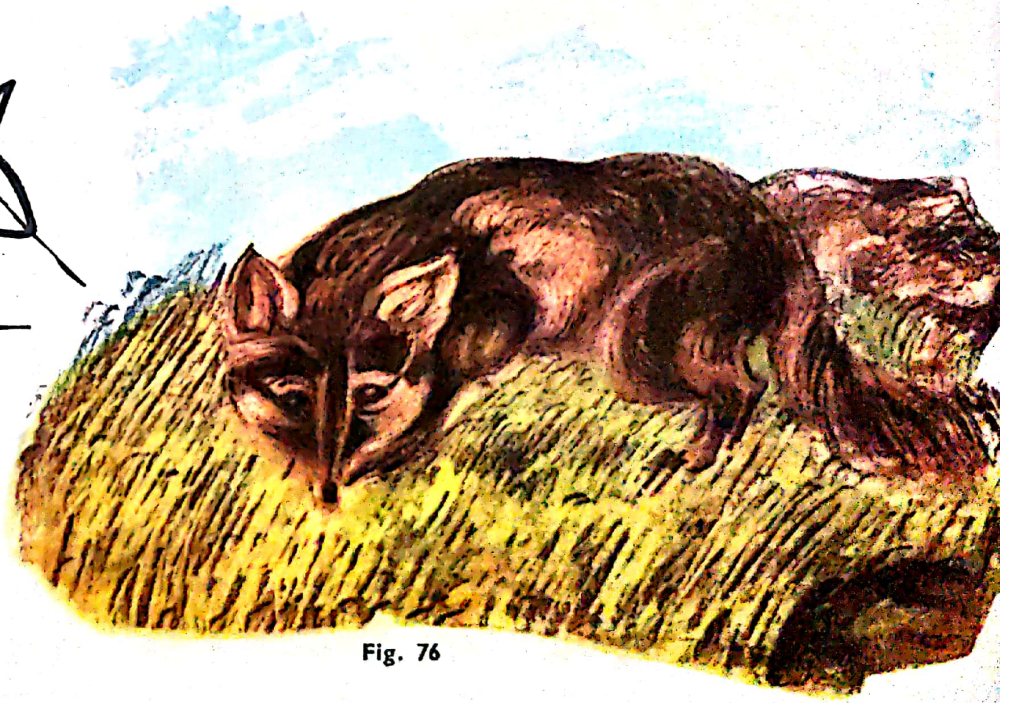


Fig. 76

Scanned with OKEN Scanner

Fig. 77

Fig. 78

Fig. 79

Scanned with OKEN Scanner

B. DESEN DECORATIV

INTERPRETAREA PRIN STILIZARE A UNOR ELEMENTE DIN NATURĂ (FLORI, COPACI, PĂSĂRI) STILIZAREA ALBĂSTRIȚEI.

După ce s-a observat mai întîi forma acestei flori și au fost precizate trăsăturile ei caracteristice, s-a desenat albăstrița, accentuîndu-se aceste trăsături fără alte amănunte.

Figurile 80, 81, 82, 83, 84 arată cum se poate interpreta albăstrița, folosind diferite tehnici și forme de stilizare.

În exemplul R 18 se vede felul în care pictorul Ionescu Mircea a interpretat unele flori rotunde din natură.

Exemplul R 19 reprezintă un tablou cu albăstrele proaspete și strălucitoare, pictate de Ștefan Luchin (1868—1916).

Exemplul F 35

planșa

Fig. 80

Fig. 81

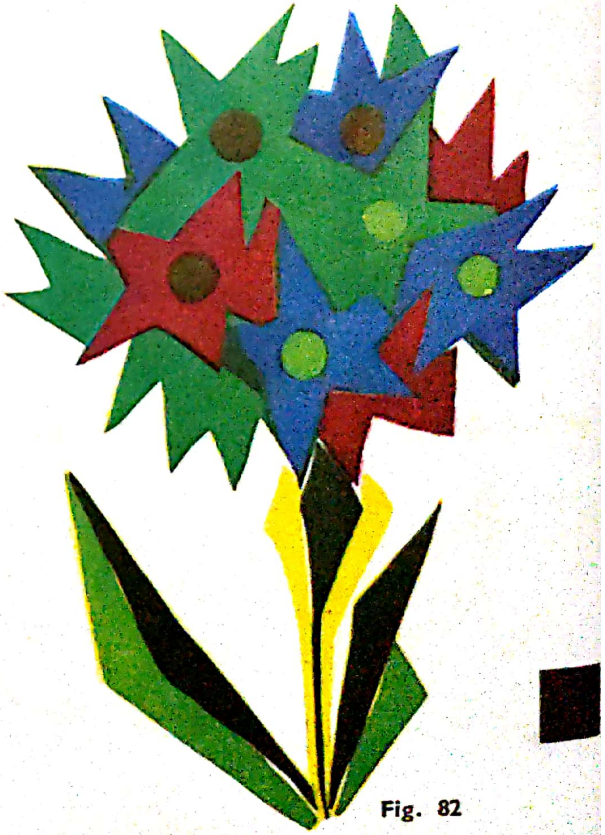


Fig. 82

Scanned with OKEN Scanner

Fig. 84

Fig. 83

Exemplul R 18, «Flori» de *Ionescu Mircea*

Exemplul R 19, «Albăstrele» de *Luchian Ștefan* (1868—1916)

Scanned with OKEN Scanner

STILIZAREA COPACILOR

Figura 85 arată forme de stilizare a bradului. În figurile 86, 87 și 88 se văd forme diferite de interpretare a copacilor, folosindu-se linii, pete de culoare și colajul.
Figura 89 reprezintă interpretarea unui copac în stilul motivelor țesăturilor românești.
În figura 90 se vede un grup de copaci redați cu formele lor generale mult simplificate.
În cele două exemple R 20—R 21 din această planșă: tabloul «Terenuri noi» de pictorul Viorel Mărgineanu și compoziția «Turcoaice la Mangalia» de pictorul Ion Țuculescu, se pot distinge diferite forme de interpretare a copacilor.

planșa

Fig. 85

Fig. 86

Fig. 87

Scanned with OKEN Scanner

Exemplu R 20
«Terenuri noi»
de *Mărgineanu Viorel*

Exemplu R 21
«Turcoaice la Mangalia»
de *Țuculescu Ion*

Fig. 88

Fig. 89

Scanned with OKEN Scanner

III

ELEMENTE DE COMPOZIȚIE ÎN DESENUL DUPĂ NATURĂ, DESENUL DECORATIV ȘI DESENUL DIN IMAGINAȚIE ȘI MEMORIE

A. Desenul după natură

DESENAREA DUPĂ NATURĂ A UNUI VAS CU FLORI

(în tehnici diferite)

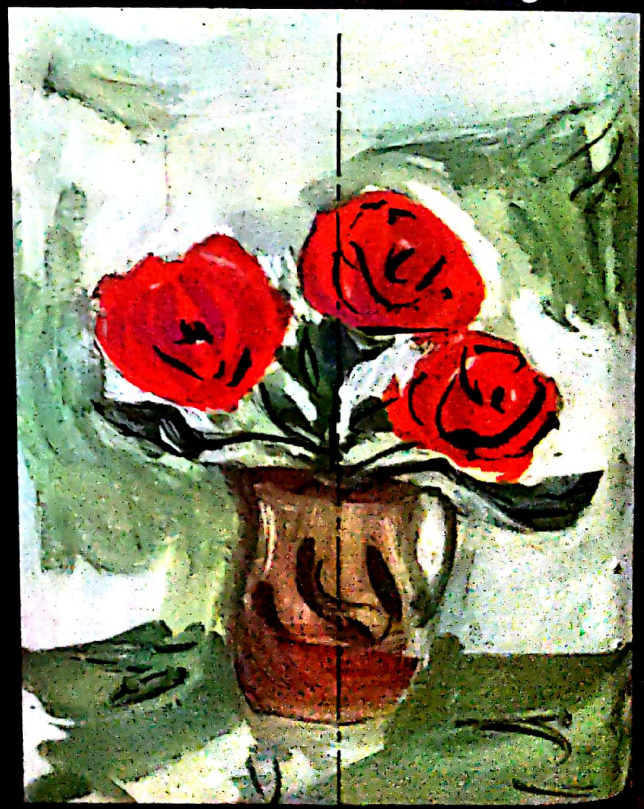
Pentru a se obține un desen reușit, este necesar să se aibă în atenție cîteva reguli de așezare a desenului în pagină.

Dacă un desen este executat mult prea mic față de mărimea foii de desen, are un aspect neplăcut (fig. 93).

Fig. 93

Fig. 94

Fig. 95



Scanned with OKEN Scanner

Dacă dimpotrivă desenul este prea mare față de suprafața foii, ne dă impresia că iese din pagină (fig. 94). El trebuie să fie plasat în mijlocul paginii și nu mult în sus sau jos, în stînga sau în dreapta axei ei de simetrie.

Pentru acest lucru, desenul se proporționează cu mărimea paginii în așa fel încît să nu predomine golurile din jurul lui (fig. 95).

Dacă forma modelului este alungită în sus, desenul nu se va executa pe o foaie așezată pe lat, ci pe înălțimea ei, (fig. 96), iar dacă forma modelului este alungită lateral, ea nu se va desena pe o foaie așezată în înălțime ci pe lățimea ei (fig. 97).

Deci trebuie să existe o legătură între formatul foii de desen și forma obiectului desenat, (fig. 98).

Fig. 98

Exemplu R 25
«Gălbenele»
de *Luchian Ștefan*

Fig. 96

4

Fig. 97

5

Scanned with OKEN Scanner

Faza V

Fig 100

Scanned with OKEN Scanner

B. Desen decorativ

ELEMENTE DE COMPOZIȚIE ÎN DESENUL DECORATIV

(repetiție și alternanță în linii și pete de alb-negru)

Prin așezarea pe o fișie a unei frunze stilizate, la aceeași distanță, fără a fi trasată linia de direcționare, se poate obține o compoziție decorativă simplă, numită *repetiție*, fig. 101.

Elementul stilizat folosit (frunza, copacul, insecte, flori etc.) pentru alcătuirea unei compoziții decorative se numește *motiv decorativ*.

Aceeași compoziție simplă s-a obținut și prin folosirea unui alt element (copacul stilizat) fig. 102.

În figura 103 frunza de plop stilizată este așezată într-o repetiție răsturnată față de o linie de direcție (linia directoare).

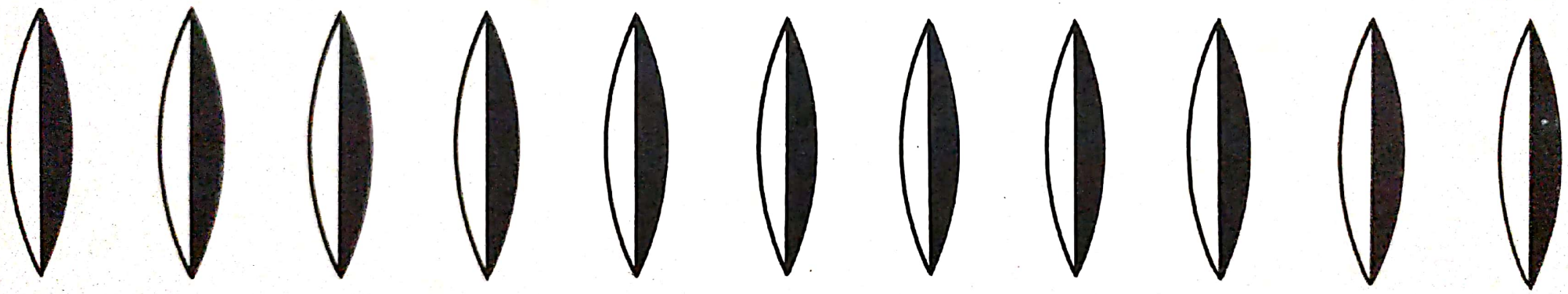
Figura 104, și fig. 104 bis. arată o repetiție cu rădașțe stilizate în scopul ornamentării unui album pentru științele naturii sau cusută pe o țesătură.

Prin așezarea între motivele decorative ale unei repetiții, a unor motive inversate de același fel, diferit colorate, sau motivele unei alte repetiții, se poate obține o compoziție decorativă, prin alternanță. Fig. 105 și Fig. 105 bis.

Fotografia din această planșă prezintă un exemplu de alternanță (F.38).

planșa

Fig. 101



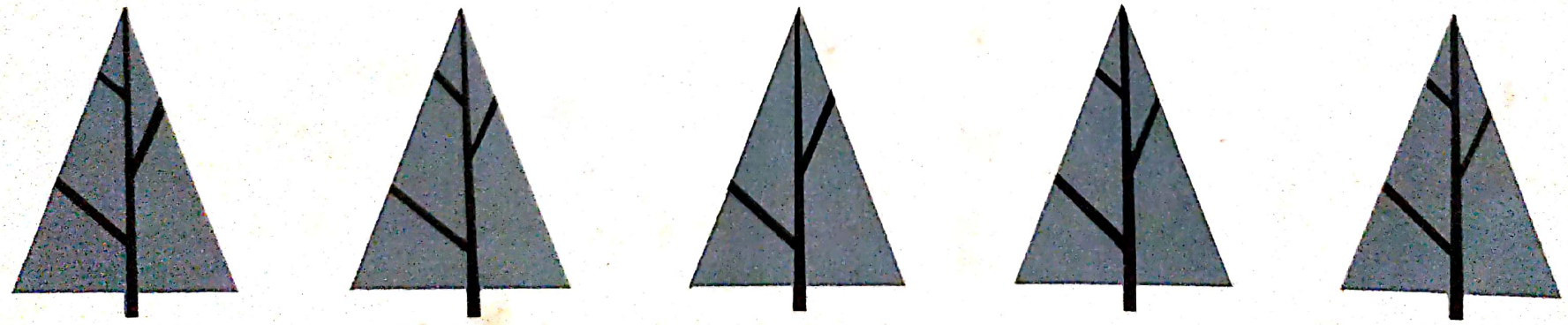


Fig. 102

Scanned with OKEN Scanner

Fig. 103

Exemplu F. 38

28

Fig. 105

Fig. 104

Fig. 105 bis

Fig. 104 bis

Scanned with OKEN Scanner

COMPOZIȚII SIMPLE DECORATIVE, CU REPETIȚIE ȘI ALTERNANȚĂ, ÎN CULOARE

Figura 106 arată o repetiție simplă, cu păsări stilizate.

În figurile 107 și 108 se reprezintă o alternanță de formă și culoare, cu două și trei motive decorative.

În prima fotografie (R 26) se vede un detaliu de perdea din Argeș pe care se observă o alternanță de culoare pe un cîmp semănat cu boboci (pupi).

În a doua fotografie (R 27) se observă un fragment dintr-un covor oltenesc cu o alternanță de poziție a păsărilor țesute.

Figura 109 reprezintă un desen executat de o elevă.

În figura 110 se vede o ramură cu frunze și flori stilizate în stil popular.

Figura 111 arată un cerb stilizat luat de pe un covor românesc.

planșa

Fig. 108

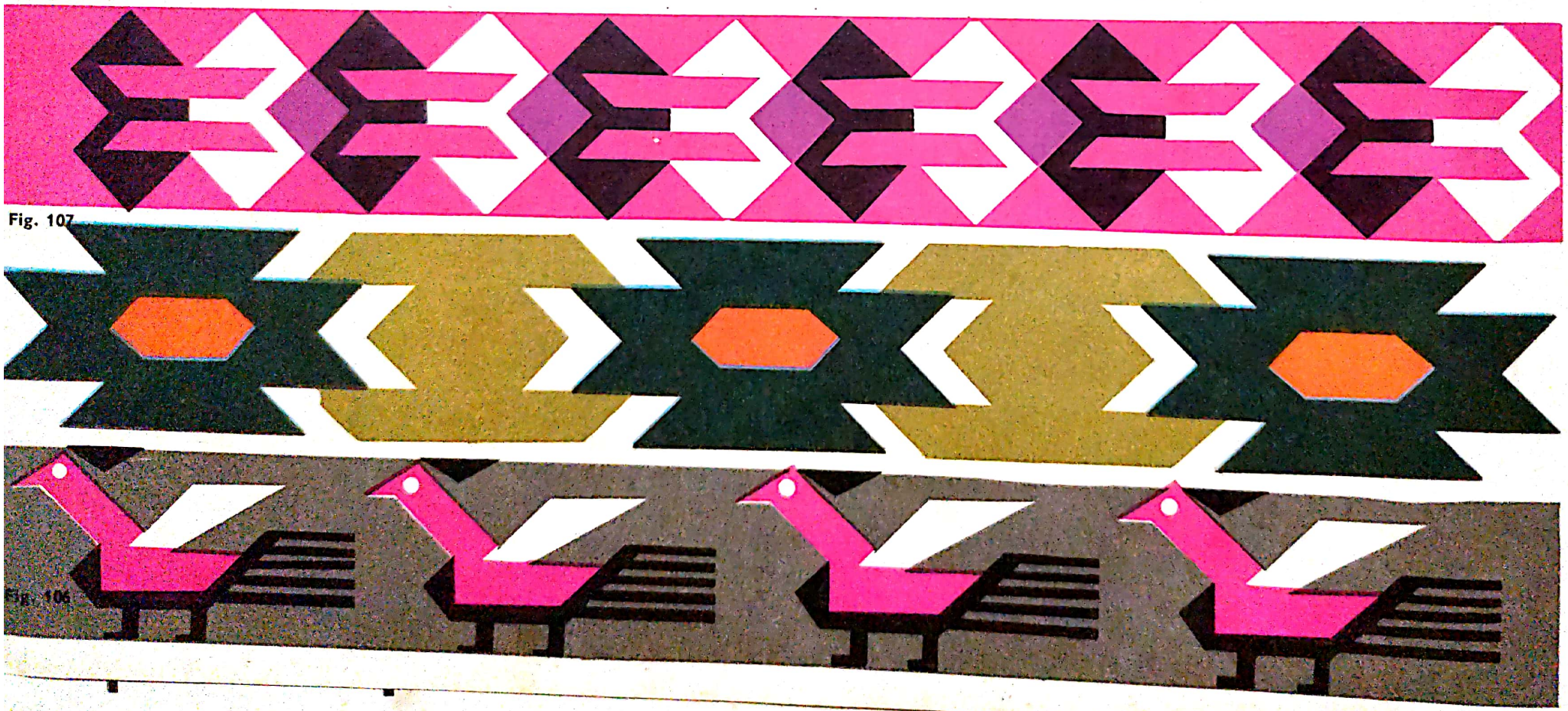


Fig. 107

Fig. 106

Scanned with OKEN Scanner

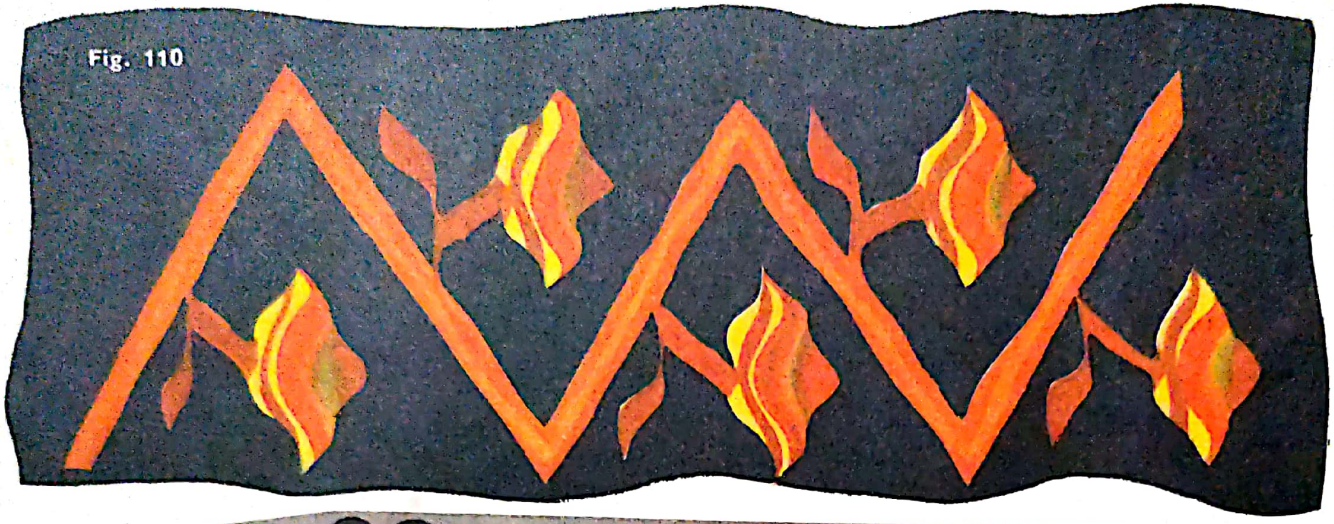


Fig. 110

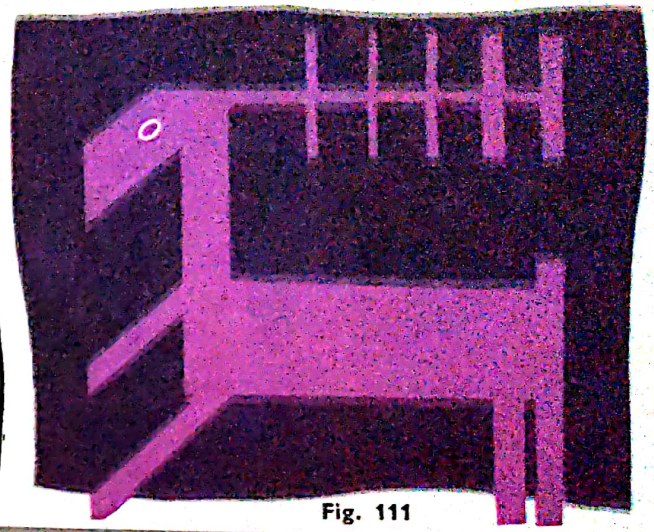


Fig. 111

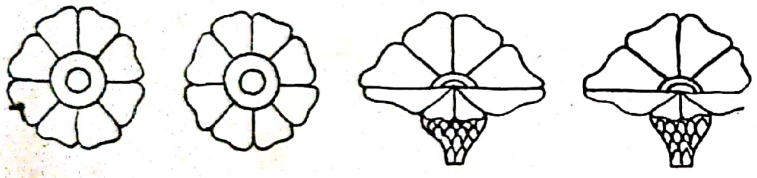


Fig. 109

Exemplu R 26

Exemplul R 27

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

C. Desen din imaginație și memorie

ELEMENTE DE COMPOZIȚIE

Desenarea unei teme se poate realiza în diferite forme. În unele desene, personagiile și obiectele sînt așezate pe o fîșie orizontală, (exemplul R 28) sau pe fîșii suprapuse, (exemplu R 29).

Aceste desene sînt mai puțin convingătoare, deoarece nu dau viziunea realității.

Pentru a executa un desen reușit, trebuie să se țină seama de anumite reguli confirmate de observările noastre din natură. Ex. oamenii și obiectele privite mai de aproape se văd mai mari decît oamenii și aceleași obiecte mai depărtate.

Muchiile sau liniile verticale și orizontale se văd tot verticale și orizontale, dar din ce în ce mai mici cu cît obiectul este mai depărtat de privitor.

Muchiile sau liniile paralele care se depărtează de privitor și merg în depărtare, se văd din ce în ce mai apropiate.

Culorile obiectelor mai apropiate se văd mai vii (intense) pe cînd culorile obiectelor îndepărtate se văd mai deschise (mai palide).

Valorificarea în desene a acestor observări asigură reușita acestor desene. În exemplele R 29 bis, R 30, R 32, R 33, R 34, etc. se poate vedea cum au folosit elevii observările lor, și cum aceste observări au fost așezate în pagină.

planșa 30

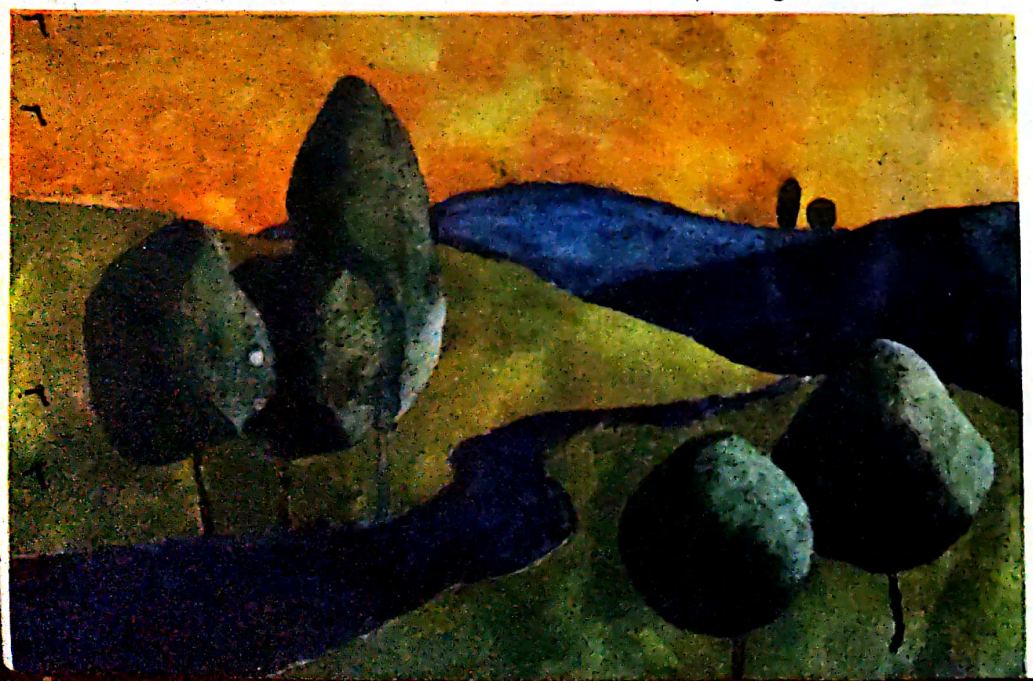
Exemplul R 28 «La cules de fructe» desen de eleva Bucur Maria cl. V. Școala generală din comuna Bălăceanu — București.

Exemplul R 29 «Șoseaua» desen de elevul Suc-Dănuț — Școala generală nr. 6 Lugoj Banat

Scanned with OKEN Scanner

Exemplul R 29 bis «Sportivii cartierului» desen de eleva Dorobanțu E., cl. V-a Școala generală nr. 10 Brașov

Exemplul R 30 «În parc» desen de eleva Codiță Gabriela cl. V-a Școala medie de arte plastice — București



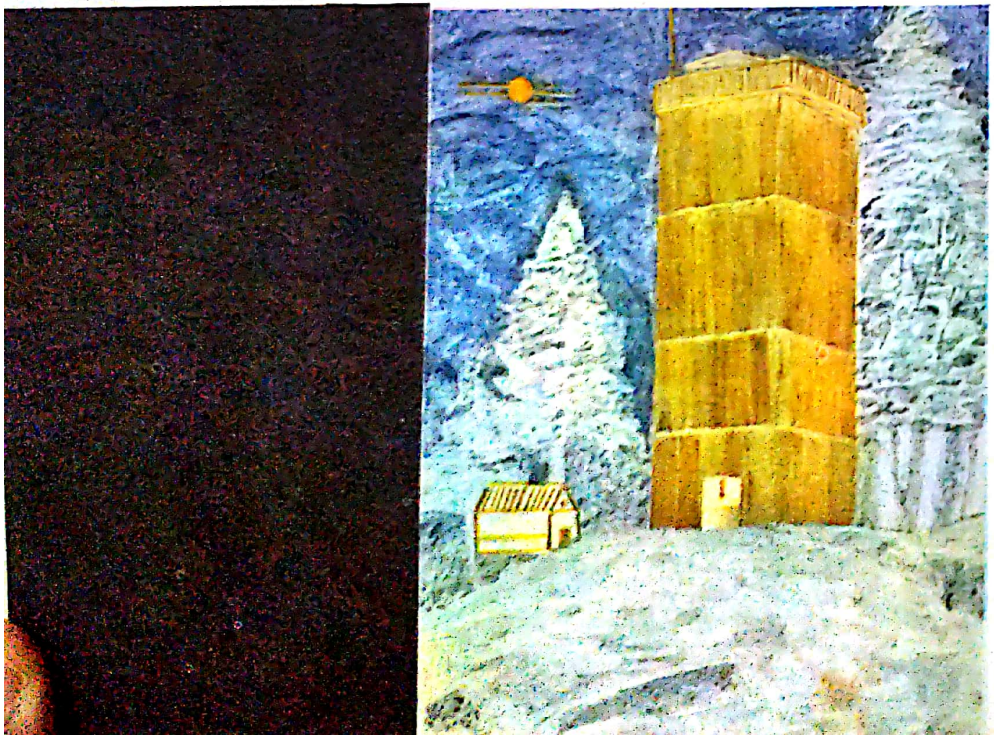
Exemplul R 31 «Rîul din vale» desen de elevul Hurduc Nicușor cl. V-a Școala generală nr. 5 Tecuci.

Exemplul R 32 «Păunul» desen de elevul Mei I. Gheorghe, Școala Generală Broșteni — Aninoasa, Argeș

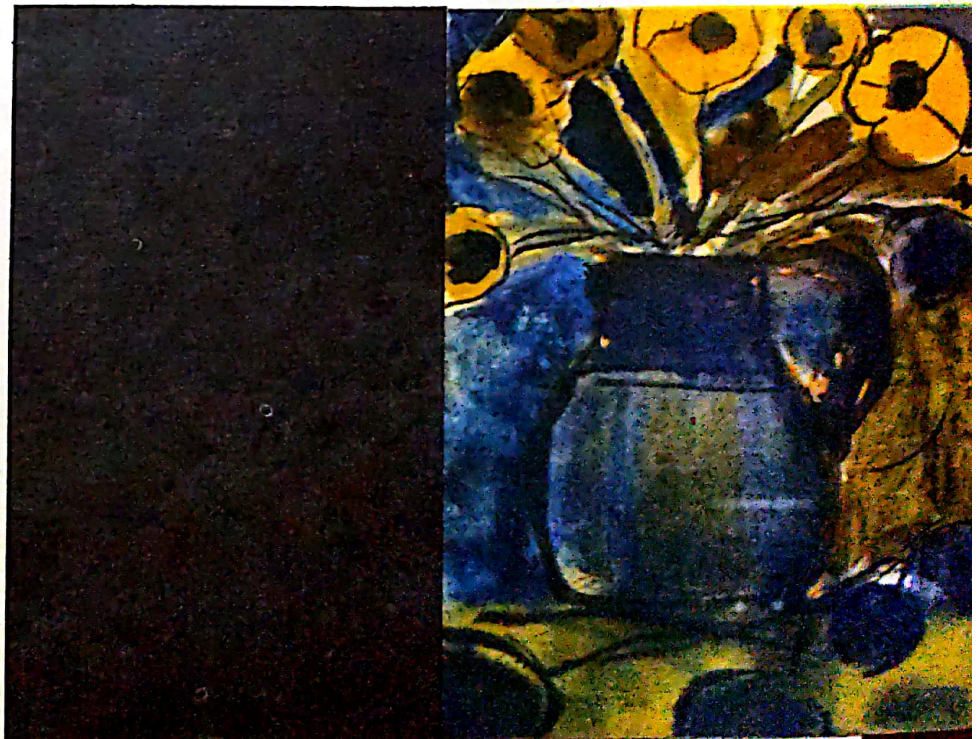
Exemplul R 33 «Vas cu flori» desen de elevul Năstase M.
Școala generală din comuna Stejarul — Bicaz

Exemplul R 34 «Lalele» — desen de eleva Gălbeanu Angelica
cl. V-a Școala generală nr. 2 — Pitești

Exemplul R 36 «Peisaj de iarnă cu turn» (colaj) desen de eleva Holz Eva
Șc. generală Roveniţa Mare — Deva.



Exemplul R 35 «Vas cu gălbenele» desen de eleva Dimitriu Nela
Școala generală nr. 5 Focșan

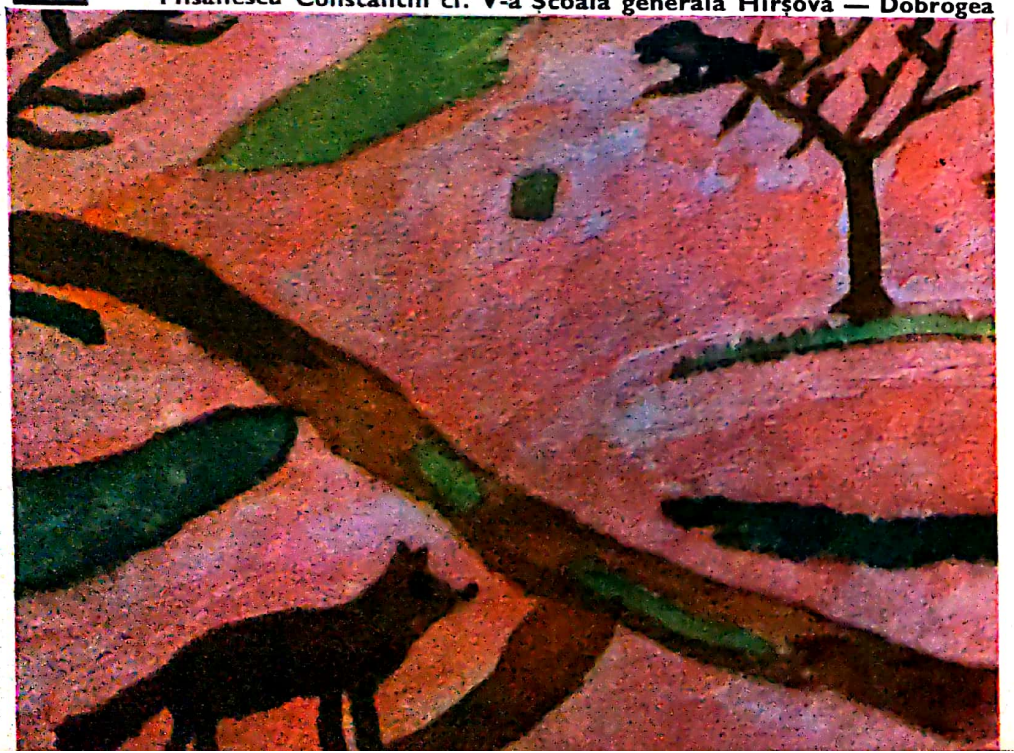


Scanned with OKEN Scanner

Exemplul R 37 «Pionierii amenajează terenul sportiv. Desen de eleva Struz Viorica Școala generală — Bratca — Aleșd — Crișana

Exemplul R 38 «La săniuș» desen de eleva Abramovici Iolanda Școala generală nr. 93 din București

Exemplul R 39 «Vulpea și corbul» desen de elevul Misăilescu Constantin cl. V-a Școala generală Hîrșova — Dobrogea



Exemplul R 40 «Caii» desen de eleva Ceafcă Dana cl. V-a Școala de coregrafie București

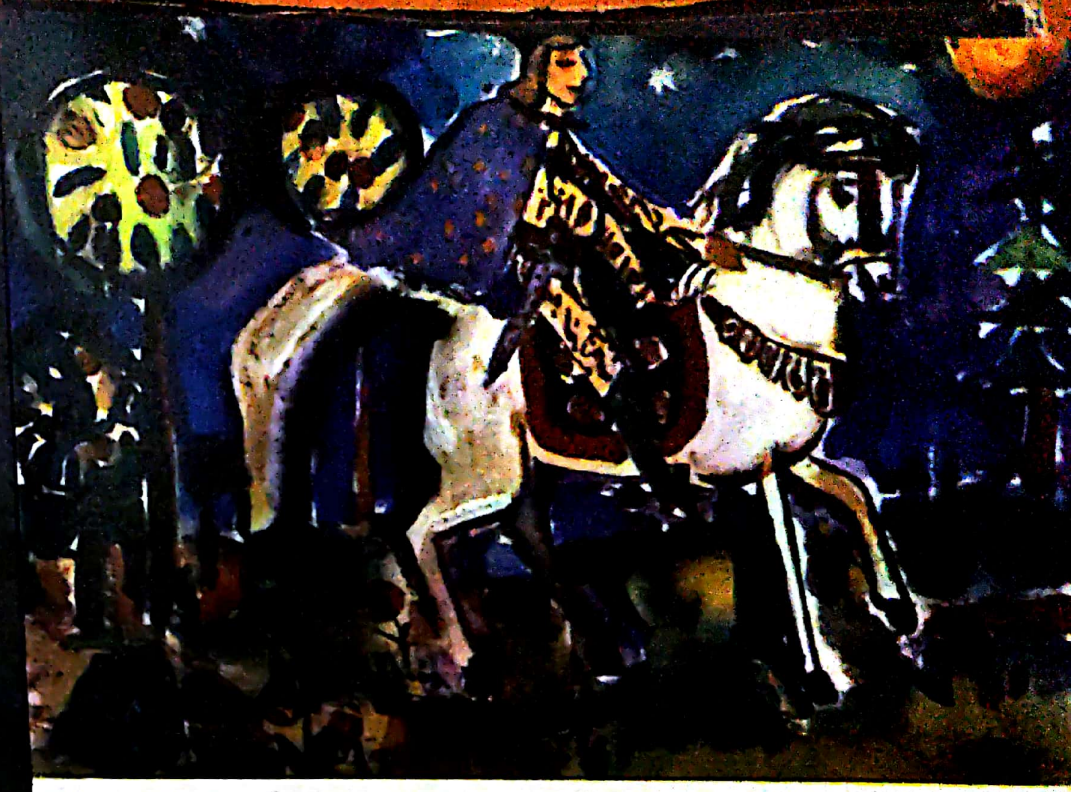
Scanned with OKEN Scanner

planșa 32

Exemplul R 41 Desen din imaginație și memorie după povestea «Harap Alb» de Ion Creangă realizat de elevul Ungureanu Aurel — Școala generală nr. 102 — București.

Scanned with OKEN Scanner

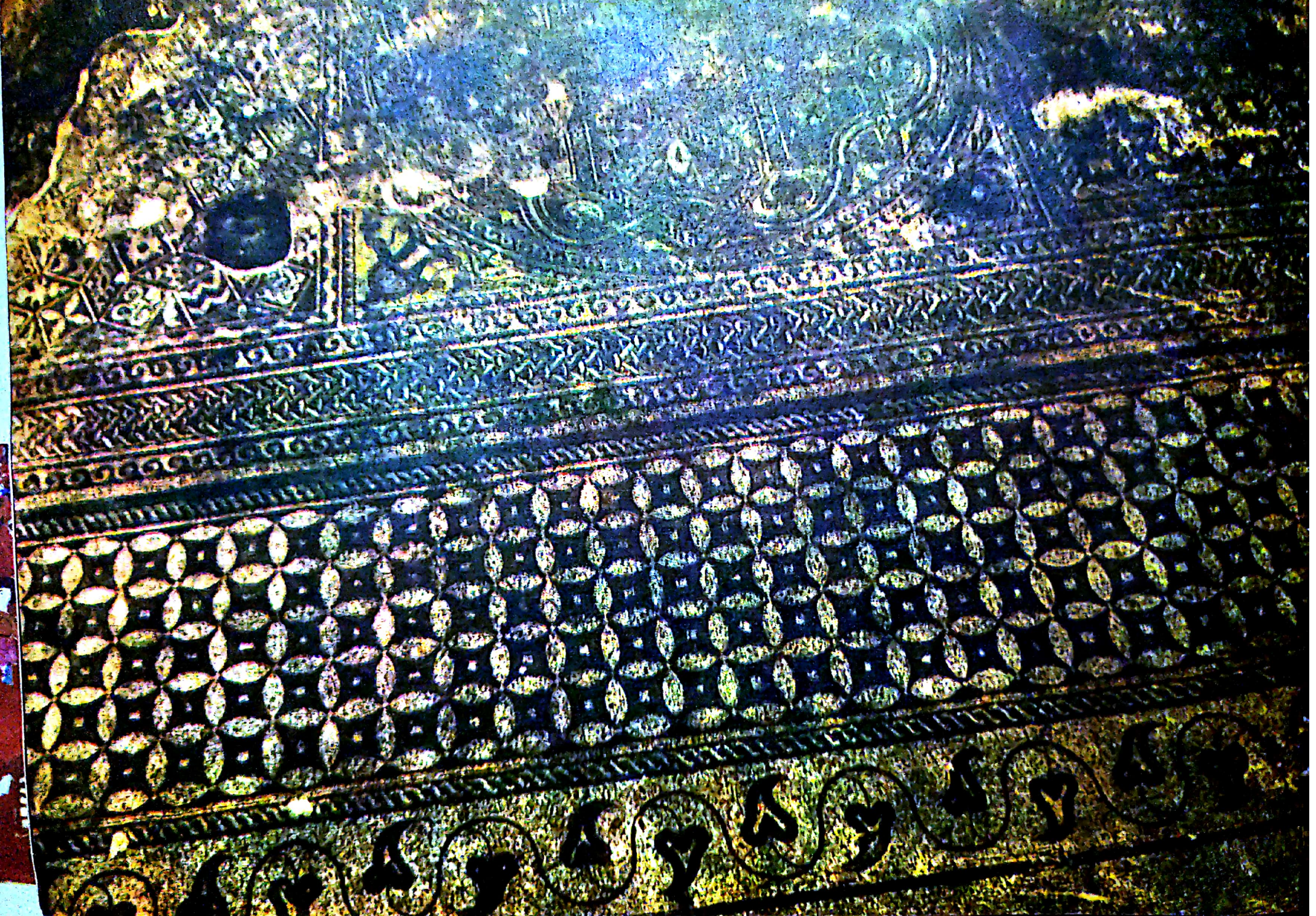
Exemplul R 43, desen de elevul Nicula Ilie, Școala generală nr. 102 — București



Exemplul R 42, desen de eleva Roșu Anca Școala generală nr. 96 — București

Exemplu R 44 desen de eleva Basarabeanu Oana
Școala generală nr. 119 — București

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

PARTEA II

Cunoștințe generale despre artele plastice.

Monumente și opere de artă din antichitate

Din cele mai vechi timpuri și pînă azi oamenii au desenat, dînd chip din linii, volume și culori unor imagini tot atît de grăitoare ca și limba scrisă, dar mai ușor de înțeles dintr-o privire.

Din lecțiile de istorie se cunoaște cum și cînd au apărut principalele civilizații din antichitate și în ce fel au contribuit ele la progresul omenirii.

În paginile următoare sînt reproduse cîteva dintre operele de artă cele mai cunoscute și admirate și azi, cu toate că au fost create cu mii de ani înainte. Privindu-le, ne vom putea duce cu gîndul pe meleagurile îndepărtate, unde cîndva se construiau piramidele egiptene, se ciopleau monumentele indiene, sau se împodobeau cu statui templele Athenei.

Cum au reușit arhitecții, pictorii sau sculptorii să ne facă să înțelegem ce au vrut să ne spună?

Răspunsul se poate afla urmărind în fiecare operă de artă așezarea liniilor, volumelor și culorilor, combinate mereu în alt chip, așa cum pentru fiecare poezie cuvintele se alătură altfel, dobîndind înțelesuri noi.

Scanned with OKEN Scanner

1. Arcașii — pictură cu ocru roșu pe stîncă din Ti-n-Tazarift Tassili, Africa)

CAPITOLUL 1

Arta comunei primitive

DIN EPOCILE PIETREI CIOPLITE ȘI ȘLEFUITE

Din nisip sau pămînt ud, copiii modelează deseori corpuri culcate pe plaje, fără să le poată desprinde de pe sol.

La fel au fost făcute și primele reliefuri din lut de către strămoșii noștri pe vremea cînd trăiau din cules și vînătoare (fig. 2). Adăpostiți în fundul unor peșteri întunecoase, ei încercau să fixeze imaginea animalelor preistorice de care depindea viața lor. Cu gîndul mereu la lupta cu fiarele care trebuiau să le asigure hrana îmbelșugată și blănuri, dar care puteau să le aducă și moartea, ei zgîriau de asemeni cu pietre ascuțite conturul animalelor pe bucăți de os sau corn de ren din care unele foloseau ca unelte sau arme. Prin cîteva linii sau volume simple este conturat trupul puternic, în mișcare: calul aleargă (fig..3), bizonul se întoarce să privească înapoi (fig. 4).

2. Bizoni sculptați în argilă din grota Tuc d'Audoubert (Ariège, Franța

Scanned with OKEN Scanner

În anul 1879 plimbîndu-se cu tatăl ei printr-o peșteră din munții Pirinei din nordul Spaniei, fetița arheologului Sautuola s-a speriat văzînd pe pereții de stîncă chipurile unor animale fioroase. Examinîndu-le, oamenii de știință au descoperit cu uimire că datau din preistorie.

De atunci s-au mai descoperit multe astfel de picturi, (fig. 1,5,6). Majoritatea reprezintă animale sălbatice care trăiau în timpuri îndepărtate. În grota din Lascaux (Franța) (fig. 5) apar cai, tauri, cerbi și țapi, cei mai mulți de mărime naturală. Trupurile puternice, masive, sînt conturate cu cîte o singură linie neagră — din funingine — mai îngroșată acolo unde trebuie să ne atragă atenția (de pildă pe spinarea încordată sau la picioarele subțiri, agile). Culoarea e indicată prin cîte o pată din pămînt galben, roșcat sau alb (după compoziția lui chimică) eventual amestecat cu grăsimi animale.

4. Bizon din corn de ren din peștera La Madelaine Dorgogne, Franța (Muzeul Saint Germain, Franța)

Scanned with OKEN Scanner

5. Pictură rupestră din peștera Lascaux, Franța.

Scanned with OKEN Scanner

6.
Femei dansînd, pictură pe stîncă din Hoggar (Africa)

7. Zeița din Vidra (reg. București) vas-statuie din lut ars, cca. 2000-1800 î.e.n. (Muzeul de istorie al Orașului București)

Scanned with OKEN Scanner

Mai tîrziu, oamenii preistorici au reuşit cu ajutorul uneltelor din piatră şlefuită să lucreze pămîntul trăind din agricultură şi păstorit. Pentru păstrarea grînelor sau altor alimente ei îşi modelau oale din lut, arse în foc. Roata olarului nu se cunoştea încă şi de aceea forma lor este destul de neregulată dar deosebit de variată, amintind un fruct sau avînd toartele ca urechile ciulite ale unui animal (fig. 8).

Pe suprafaţa vaselor sînt desenate diferite ornamente din puncte sau linii zgîriate sau benzi pictate cu lut alb sau roşu ca pe vasele de la Cucuteni-Iaşi, dintre cele mai frumoase exemplare de ceramică neolitică din întreaga lume (fig. 9). Unele din aceste vase mari erau urne pentru păstrarea cenuşii morţilor.

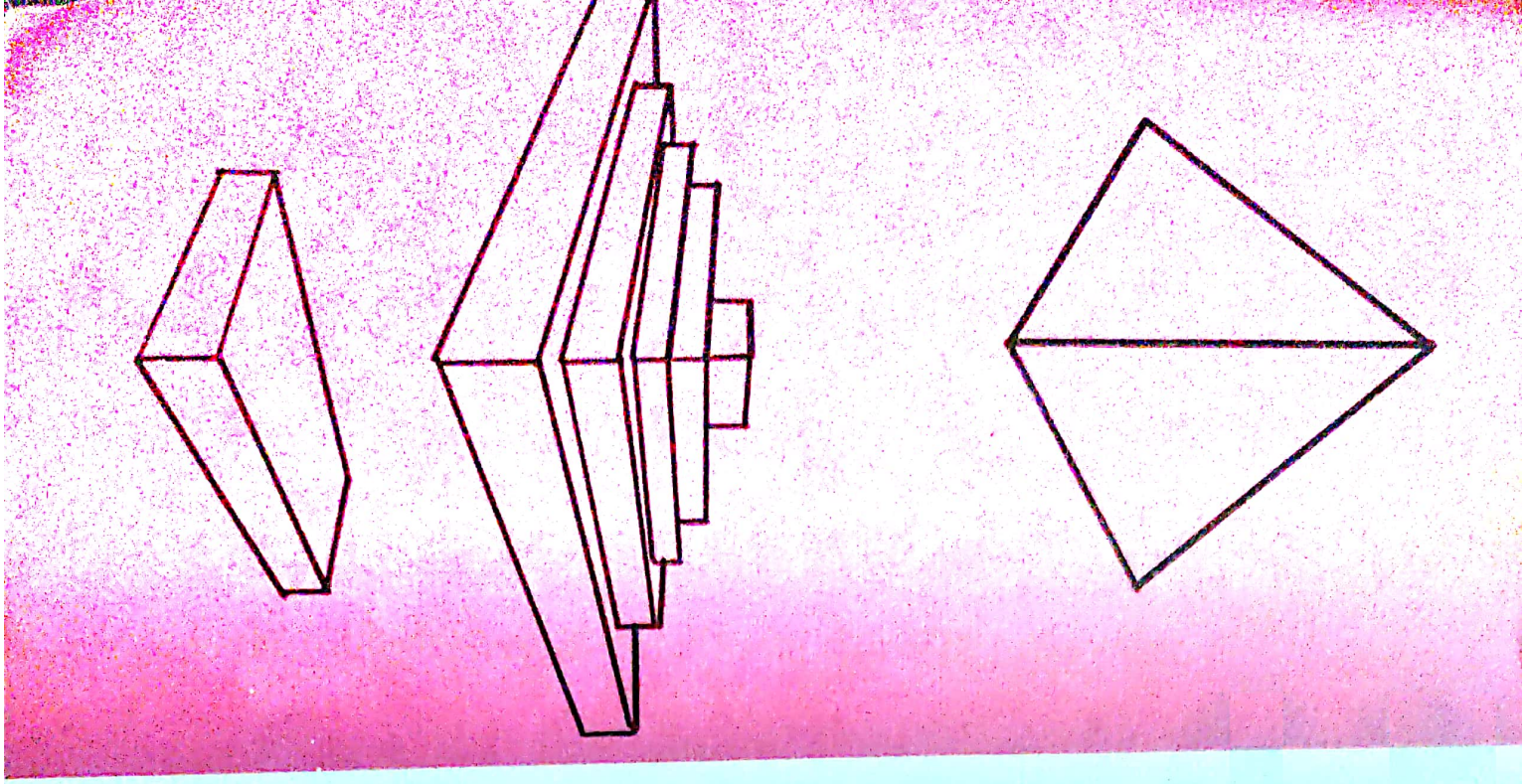
Tot din lut au fost modelate şi statuete ca aceea găsită în ţara noastră la Cernavodă şi denumită «Gînditorul» (fig. 10) din pricina atitudinii bărbatului aşezat pe un scăunel cu capul sprijinit în mîini. Ca şi un copil, autorul nu a dat prea mare atenţie cunoaşterii exacte a corpului omenesc, el a lungit nefiresc gîtul şi a îngroşat picioarele pentru ca să-i asigure echilibrul, dar a reuşit să redea poziţia cu mare naturaleţe.

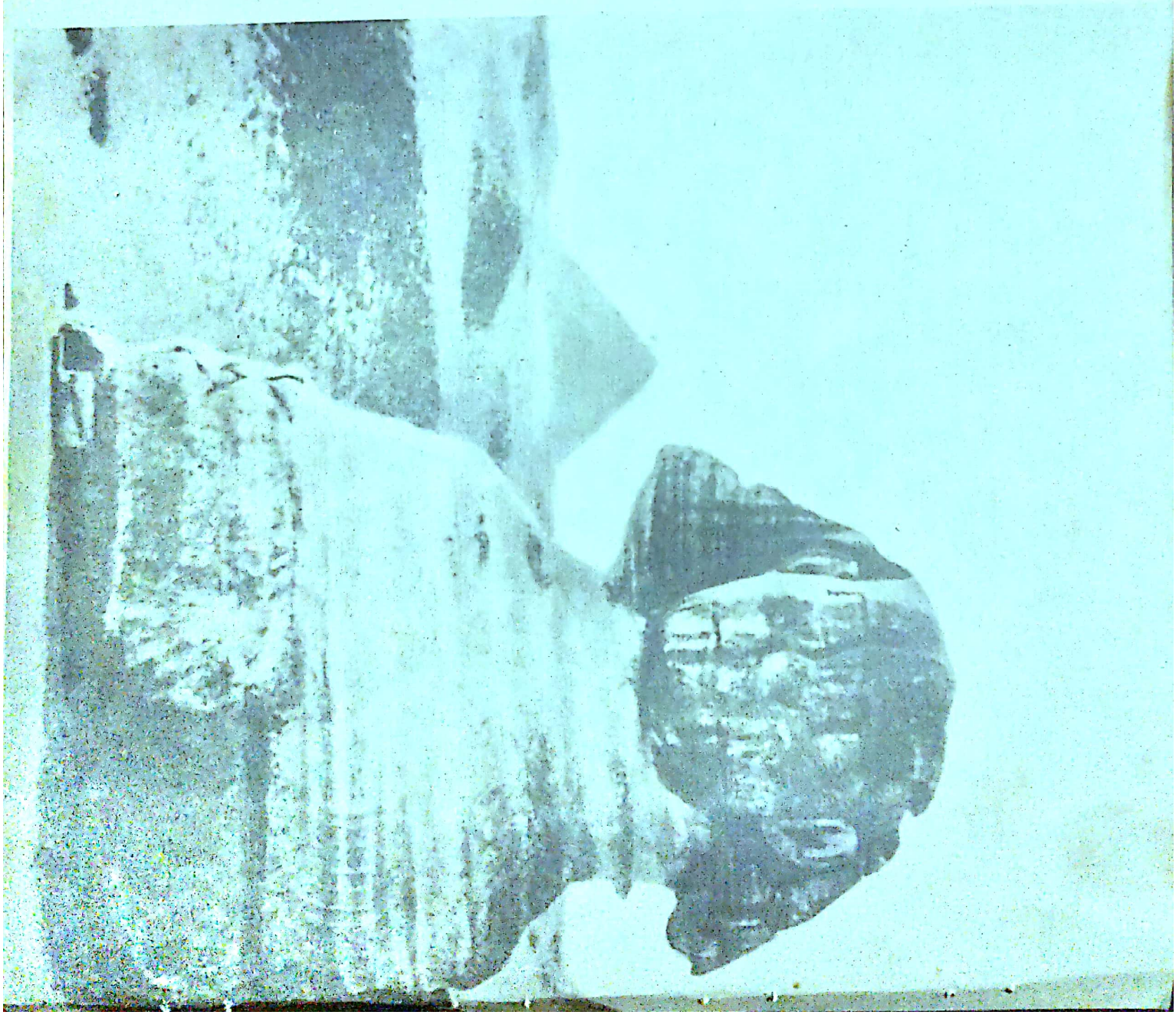
8. Vas din reg. Bucureşti din epoca bronzului (Muzeul de istorie al oraşului Bucureşti)

9. Vas funerar de Cucuteni, reg. Iaşi (Muzeul Naţional de Antichităţi al Academiei R.S.R. Bucureşti)

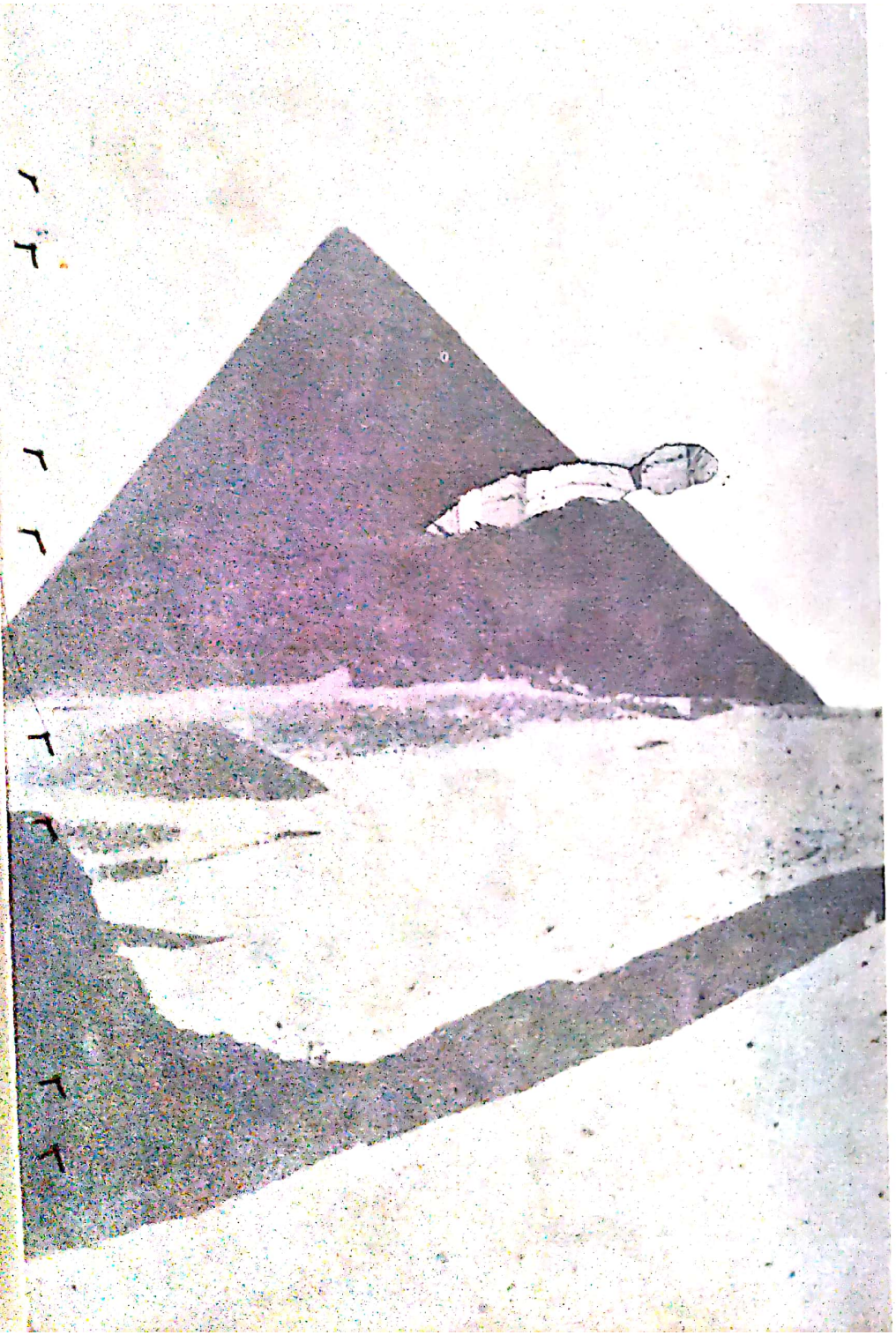
10. Gînditorul de la Cernavodă, lut ars lustruit, înalt 11,5 cm, sfîrşitul mileniului IV î.e.n. (Muzeul Naţional de Antichităţi al Academiei R.S.R.)

Scanned with OKEN Scanner





Scanned with OKEN Scanner



CAPITOLUL 2

Arta în orînduirea sclavagistă

DIN ARTA EGIPTULUI ANTIC

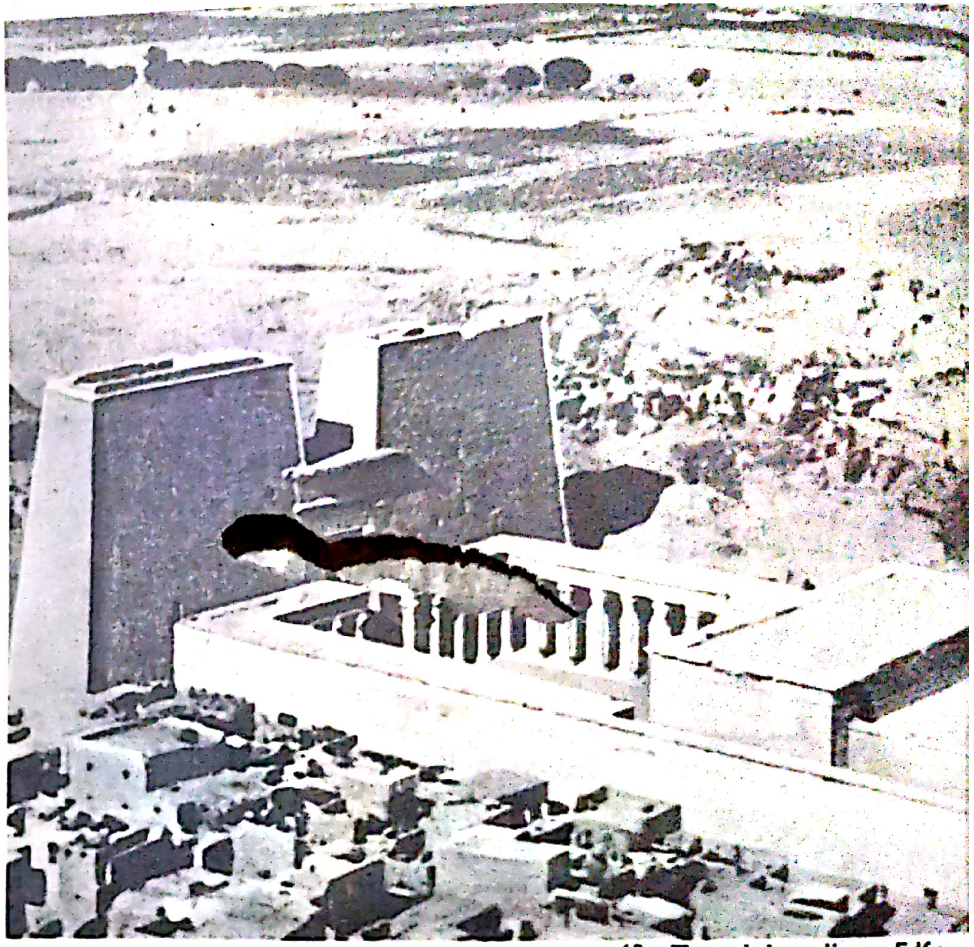
Încă din mileniul al III-lea î.e.n. egiptenii au clădit morminte măreţe pentru păstrarea mumiilor, statuilor şi bogăţiilor faraonilor. Încăperile erau săpate uneori în stînci, alteori sub pămînt şi zidite la suprafaţă ca o lespede. Prin suprapunerea mai multor platforme de mărime descrescîndă s-a ajuns la piramidă, la început în trepte, apoi cu planuri netede. Alcătuite din blocuri masive de piatră, în forma corpului geometric cel mai stabil (cel mai greu de răsturnat), piramidele (fig. 11) erau rezultatul unor precise calcule matematice. Cu suprafeţele şi muchiile lor drepte, piramidele se înălţau ca exemple de ordine şi stăpînire a naturii şi au rezistat timpului ca şi munţii.

Templele, adăpostind statuile şi tezaurele zeilor, erau ca şi mormintele, uneori săpate în stînci, alteori clădite din piatră cu volume masive, ziduri groase de fortăreaţă, fără ferestre, pentru a feri pe oameni de soarele african. Drumul spre templu era mărginit de şiruri de statui de sfincşi (cu cap de om şi trup de leu) sau de alte animale (fig. 12) iar poarta de intrare cu turnuri înalte, de cetate întărită, amintea masivitatea piramidelor (fig. 13).

11. Sfinxul şi piramida lui Keops din Giseh, piatră, 146 m, începutul mileniului al III-lea î.e.n. (Egipt)

Scanned with OKEN Scanner

12. **Aleea berbecilor din templul lui Amun din Karnak, piatră, mijlocul mileniului II î.e.n. (Egipt)**



13. **Templul din Edfu sec. III—I î.e.n. (Egipt)**

Tavanul templelor era susținut de coloane de piatră ca arbori uriași (orice coloană se compune dintr-o bază mai lată, ca și rădăcinile pomului, un trunchi cilindric numit fus și un capitel amintind coroana cu frunze). (fig. 14)

Coloanele egiptene erau foarte înalte și groase, dînd omului care se apropia de ele impresia că e mic și lipsit de putere. Pe fusul lor erau deseori săpate texte în hieroglife (scrierea egipteană, din desene) sau diferite scene. Capitelul era sculptat în forma unor plante locale (ca o floare deschisă de lotus, un mănunchi de boboci de floare sau de frunze de palmier). (fig. 15)

Scanned with OKEN Scanner

14.
Marea sală a coloanelor din templul lui Amun, Karnak, mijlocul mil. II i.e.n. (Egipt)

15. Capitele de coloane egiptene, piatră de calcar (Muzeul din Berlin)

Scanned with OKEN Scanner

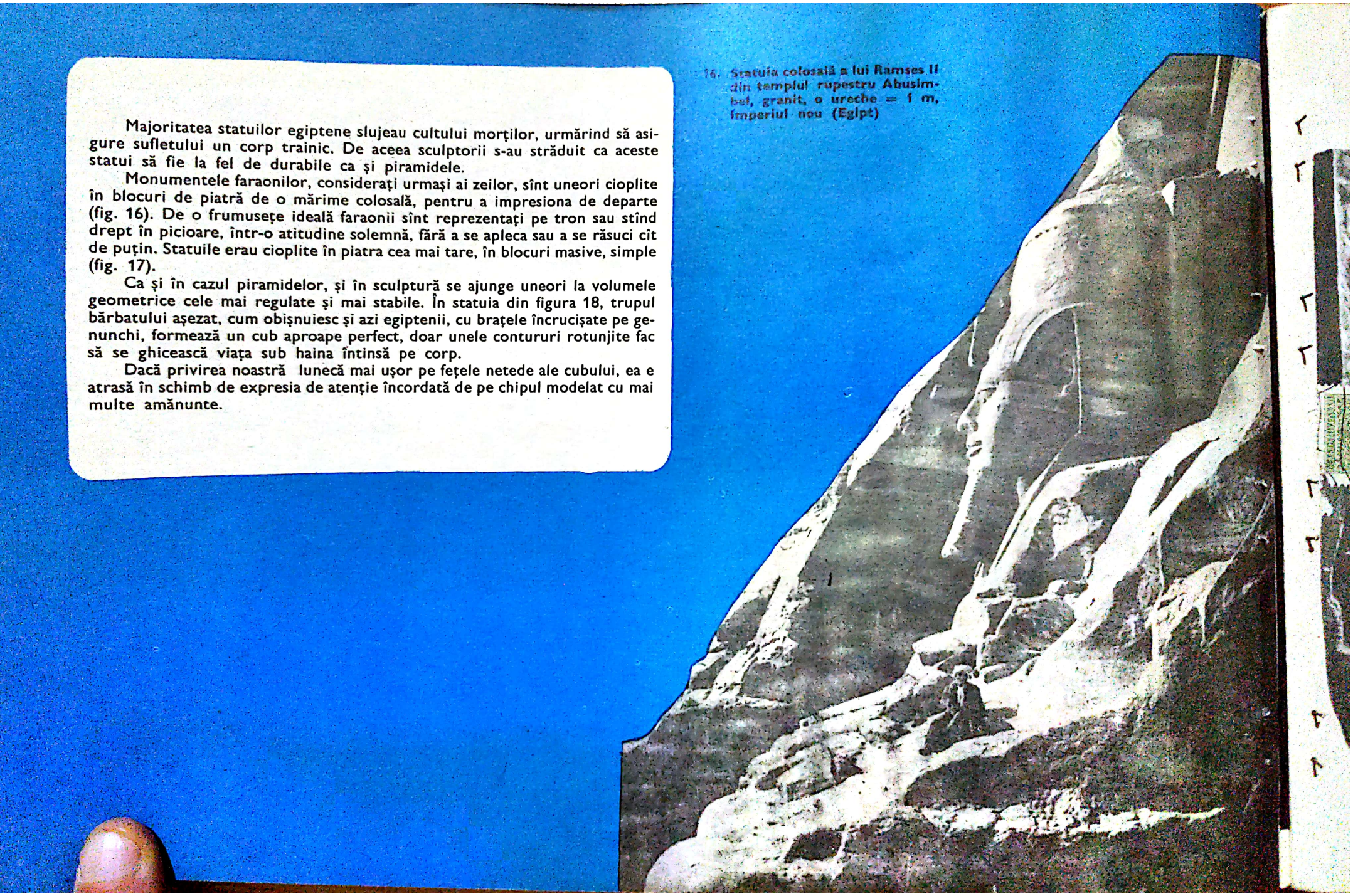
Majoritatea statuilor egiptene slujeau cultului morților, urmărind să asigure sufletului un corp trainic. De aceea sculptorii s-au străduit ca aceste statui să fie la fel de durabile ca și piramidele.

Monumentele faraonilor, considerați urmași ai zeilor, sînt uneori cioplite în blocuri de piatră de o mărime colosală, pentru a impresiona de departe (fig. 16). De o frumusețe ideală faraonii sînt reprezentați pe tron sau stînd drept în picioare, într-o atitudine solemnă, fără a se apleca sau a se răsuci cît de puțin. Statuile erau cioplite în piatra cea mai tare, în blocuri masive, simple (fig. 17).

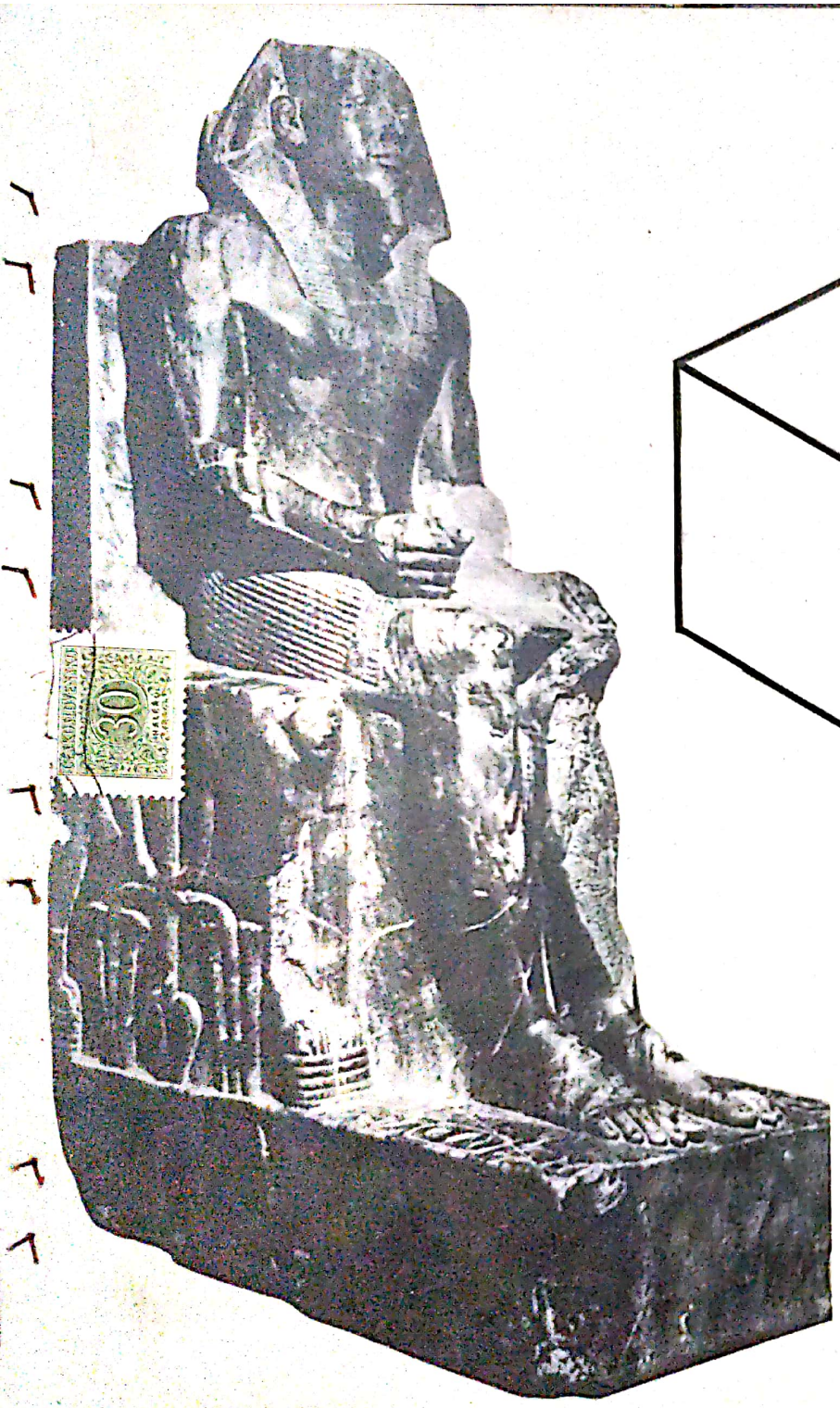
Ca și în cazul piramidelor, și în sculptură se ajunge uneori la volumele geometrice cele mai regulate și mai stabile. În statuia din figura 18, trupul bărbatului așezat, cum obișnuiesc și azi egiptenii, cu brațele încrucișate pe genunchi, formează un cub aproape perfect, doar unele contururi rotunjite fac să se ghicească viața sub haina întinsă pe corp.

Dacă privirea noastră lunecă mai ușor pe fețele netede ale cubului, ea e atrasă în schimb de expresia de atenție încordată de pe chipul modelat cu mai multe amănunte.

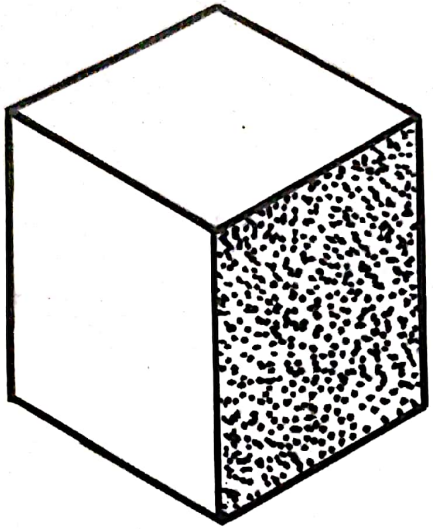
16. Statuia colosală a lui Ramses II din templul rupestru Abusimbel, granit, o ureche = 1 m, imperiul nou (Egipt)



Scanned with OKEN Scanner



17.
Statuia faraonului Kefren, piatră l. 1,68 m (Muzeul din Cairo)



18. **Scribul Maaniamon, calcar, î. 38,5 cm, sfîrşitul secolului XVI î.e.n. (Ermitaj, Leningrad)**

Scanned with OKEN Scanner

19. Scribul din Sakkarz, calcar colorat, înalt 53 cm, către 2500 î.e.n. (Muzeul Luvru, Paris)

Statuia reprezenta pe un înalt funcționar, administrator al unei provincii egiptene.

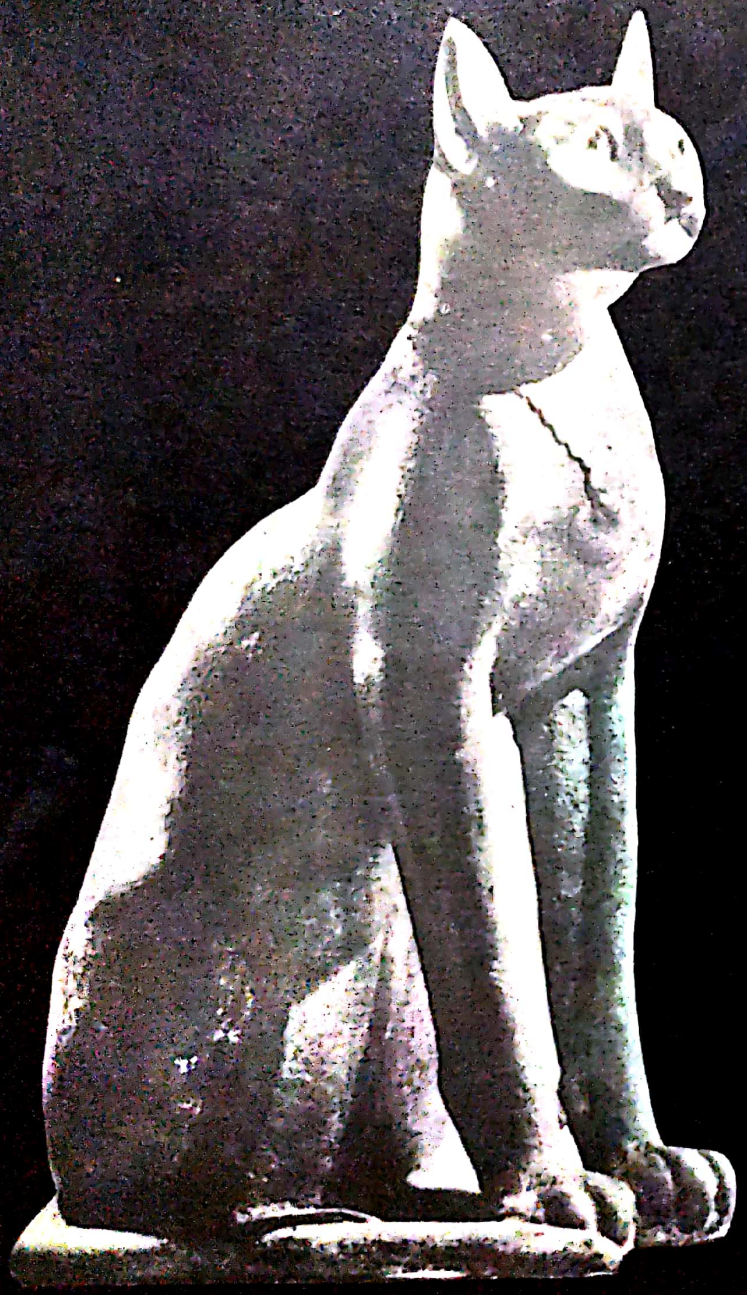
Aceeași funcție avea și „Scribul" (fig. 19) care a fost numit astfel deoarece e înfățișat scriind pe o tabletă (placă) așezată pe genunchi. Silueta amintește de piramide prin forma generală regulată cu baza largă. Scribul privește drept înainte, parcă ascultînd ce va trebui să scrie. Cioplită în piatră de calcar și pictată, statuia avea ochii din metal și cristal de rocă, pentru a le mări strălucirea.

O poziție și o expresie asemănătoare are și statueta unei pisici lucrată în Egipt (fig. 20). Considerate animale sacre, pisicile erau reprezentate cu aceeași grijă ca și oamenii, uneori îmbrăcate în veșminte, cu coliere și cercei. Statuia a fost modelată în lut și apoi turnată în bronz.

Din cauza soarelui orbitor din Egipt picturile pe zid păreau șterse; de aceea artiștii săpau contururile desenelor în pereții de piatră, creind un șanț în care se aduna umbra, delimitînd vizibil suprafețele uneori acoperite de culoare (fig. 21). Rotunjind apoi ușor volumele ei realizau ceea ce se numește un „relief scobit", ca o sculptură foarte plată. Liniile erau simplificate pentru a fi bine văzute de la distanță.

Aceste reliefuri pictate erau gîndite ca să împodobească templele fără a face pe privitor să uite că se află în fața unor ziduri solide. De aceea în scenele redate nu se reprezintă adîncimea (ca într-un peisaj de Grigorescu de pildă) ci toate personajele sînt așezate pe aceeași suprafață în rînduri suprapuse.

Scanned with OKEN Scanner



20.

Pisică, bronz, î. 32 cm, către 600 î.e.n. (Muzeul Luvru, Paris)

21. Zeițele Nekhabit și Uazit încoronînd un faraon, relief din granit (Muzeul Luvru, Paris)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Pictura împodobind morminte povestește felul cum se desfășura viața egiptenilor. Ea acoperă pereții cu imagini înșirate pe care le putem urmări la rînd ca pe ilustrațiile unei cărți (fig. 22—25). Conturate cu o line întunecată, picturile sînt alcătuite din culori deschise așternute neted pe zidul alb, fără adîncime, ca pe un covor. Mărimea personajelor diferă nu după depărtarea lor de privitor, ci după importanța și rangul lor; sclavul așezat lîngă faraon are proporții de copil (fig. 25). Siluetele plantelor ca și ale animalelor sau oamenilor sînt simplificate, semănînd cu figuri geometrice simple ca cercul, triunghiul, patratul.

24. **Vînătoare de păsări, detaliu din mormîntul lui Nacht din Teba, Imperiul nou (Egipt)**

25. **Faraon la vînătoare, pictură murală din mormîntul lui Nebamen din Teba, Imperiul nou (Muzeul Britanic, Londra)**

Scanned with OKEN Scanner

DIN ARTA ASIEI OCCIDENTALE ANTICE

Spre deosebire de Egipt, în Mesopotamia (Babilon sau Asiria) construcțiile, sculpturile sau picturile ilustrau mai cu seamă puterea pământească a stăpînitorilor statului sclavagist.

Dintre măreţele edificii construite în Mesopotamia şi scoase la iveală de cercetările arheologice, deosebit de impresionante erau turnurile zigurate (fig. 26), foarte înalte, cu terase suprapuse şi scări colosale, destinate cercetărilor astronomice. Clădite din cărămidă, ele sînt astăzi aproape complet dărîmate.

Ca şi egiptenii, asirienii îşi închipuiau că există fiinţe fantastice întrunind isteţimea omului cu forţa fizică a diferitelor animale. Astfel la porţile oraşelor ei aşezau statuile unor paznici cu chip de om, aripi de vultur, trup de taur (ca cel din fig. 27 executat din alabastru, avînd peste 4 m înălţime). Pentru a inspira teamă, sculptorul a exagerat musculatura, atrăgînd atenţia privitorului asupra trupului vînjos şi a dat feţei o expresie aspră. Toate detaliile, ca părul şi blana, sînt foarte ordonate, închipuite în forme geometrice (buclele ca melci rotunzi). Pentru ca să fie văzut întreg din orice parte, taurul are 5 picioare.

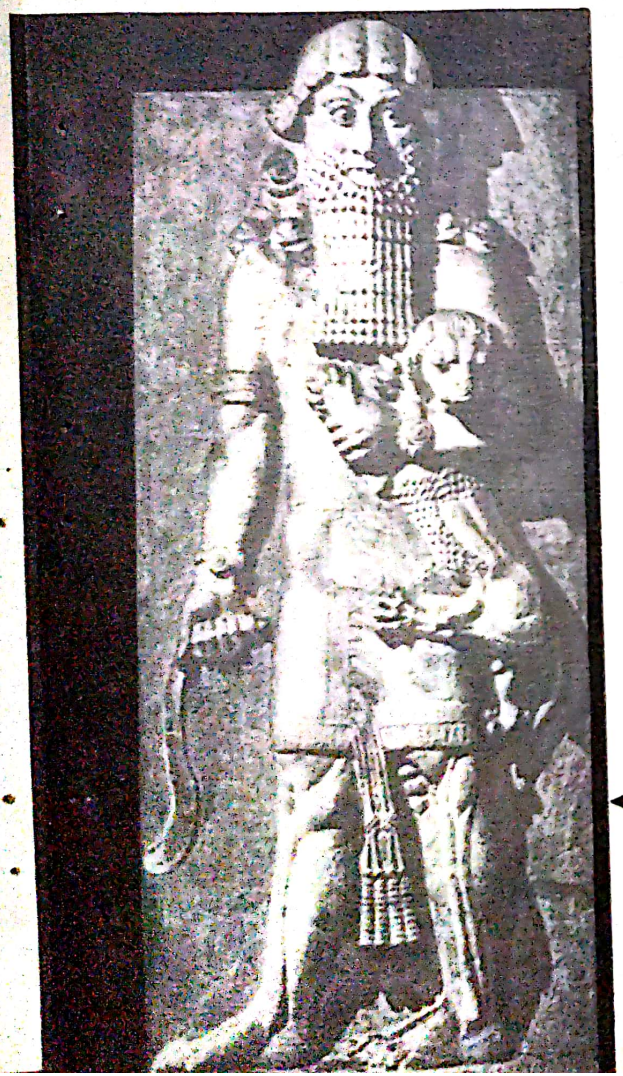
27. Taur înaripat asirian, alabastru, înalt 4,20 m, sec. VIII î.e.n. (Muzeul Luvru, Paris)

26. Ziguratul E-Temen-an-ki, sec. 7—6 î.e.n., machetă de gips, reconstituire

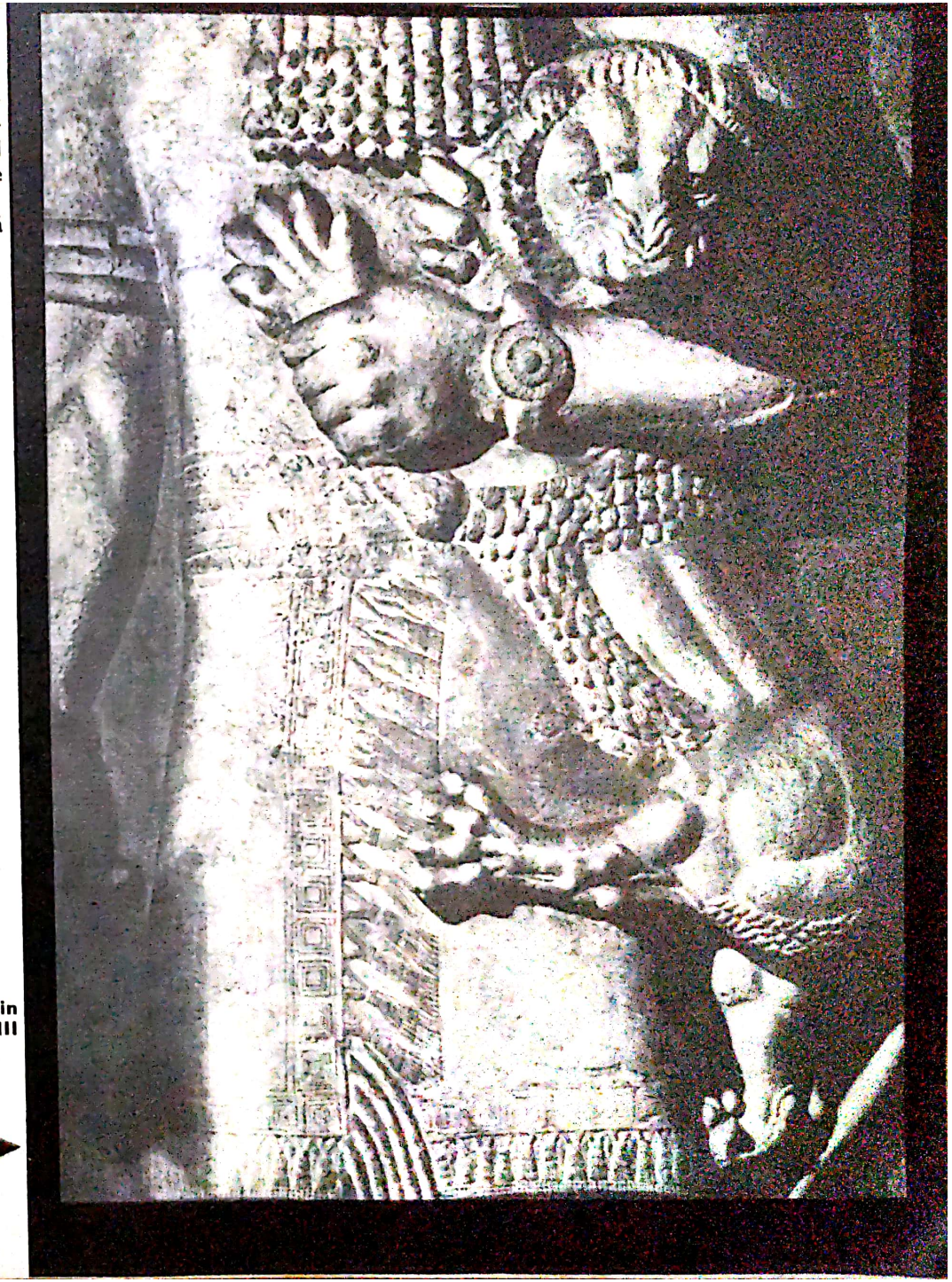
Scanned with OKEN Scanner

Tot la o poartă a palatului regelui asirian Sargon II era așezat și relieful colosal (de aproape 5 m) reprezentînd pe eroul popular Ghigameș — asemănător cu grecul Hercule — înspăimîntător prin mărime și forță (fig. 28, 29). Voinicul ține într-o mînă o sabie, și în cealaltă un leu, căruia e gata să-i dea drumul asupra oricărui dușman. Omul ca și fiara au mușchii vizibili, încordați, gata de luptă, privirea de o cruzime rece.

Relieful din alabastru e foarte bombat, aproape ca o sculptură rezemată de fundal.



28. **Ghilgameș și leul, relief din alabastru, l. 4,20 m, sec. VIII î.e.n. (Muzeul Luvru, Paris)**



29 **Ghilgameș și leul, detaliu**

Scanned with OKEN Scanner

30. Asurnazirpal vinind leul, relief din piatră, Nimrud sec. IX î.e.n. (Muzeul Britanic, Londra)

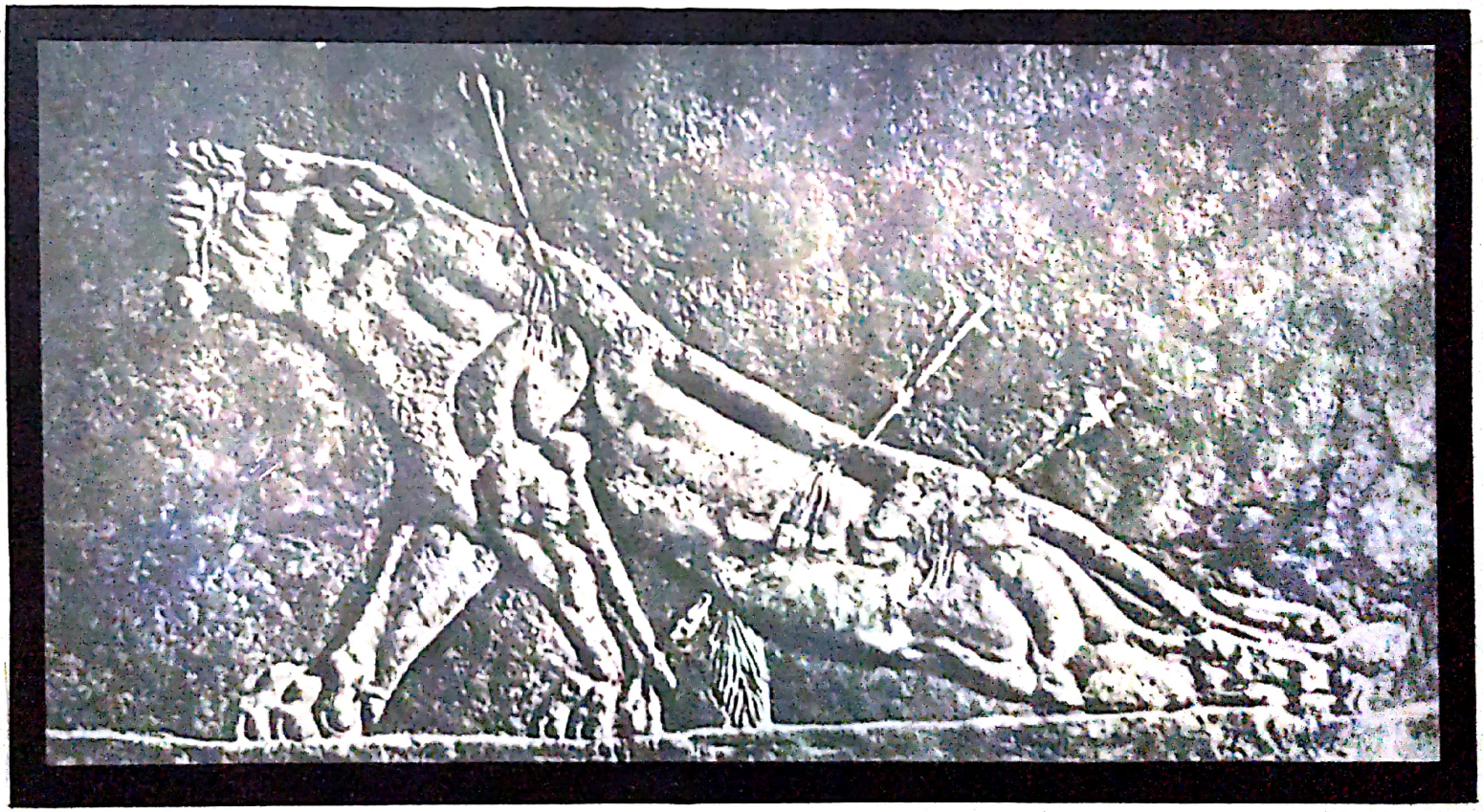
Scanned with OKEN Scanner

Putem afla cum se desfășura o vînătoare de lei pe vremea asirienilor din reliefurile de mari dimensiuni care împodobeau palatele. În relieful din figura 30 isprăvile regelui Asurnazirpal sînt povestite cu toate amănuntele. Ca și sculptorii egipteni, cei asirieni nu înfățișau cîmpia sau pădurea unde se petrecea acțiunea, ci așezau figurile în șir, ca lipite pe suprafața zidului.

De la stînga spre dreapta caii, regele și ostașii înaintează unul după altul, părînd că se mișcă mereu mai repede, din ce în ce mai aplecați înainte ca valurile mării.

Leoaica murind (fig. 31) este una dintre cele mai cunoscute opere asiriene. Relieful e foarte puțin adînc, ca un desen ușor bombat și dovedește o excepțională putere de observație ca și priceperea de a alege numai ceea ce e într-adevăr însemnat în imagine: silueta mare a corpului și cîteva detalii ca săgețile care rănesc leoaica și expresia de suferință de pe chipul acesteia.

Partea din spate a corpului, paralizată din pricina rănirii șirei spinării, lipsită de viață, este redată mai simplificat, pe cînd expresia capului e aproape umană. Ochiul cu privire disperată, botul și gîtul întins urlînd, labele din față, sînt modelate în linii încordate ca mici arcuri.



31. Leoaică rănită, relief din Ninive, piatră, sec. VII î.e.n. (Muzeul Britanic, Londra)

Scanned with OKEN Scanner

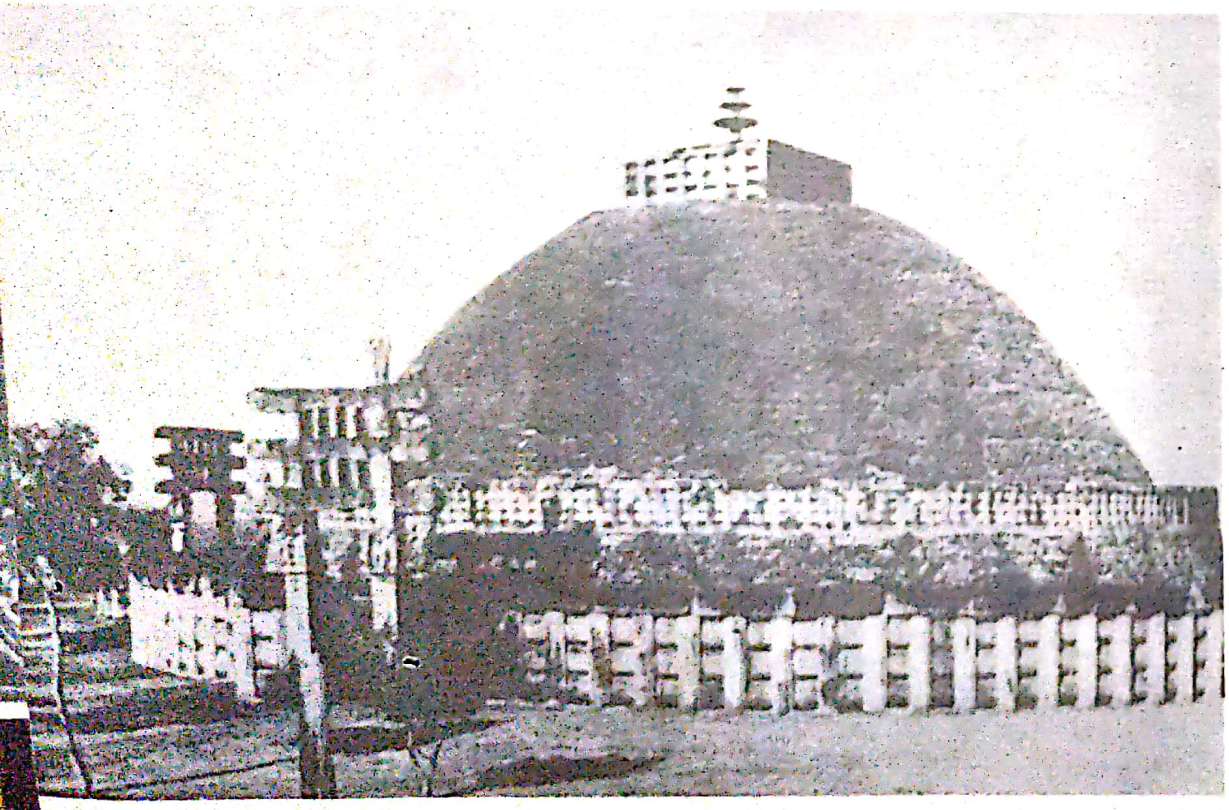
DIN ARTA INDIEI ANTICE

Ca şi arta Egiptului, Mesopotamiei sau Chinei, cea indiană se numără printre cele mai timpurii manifestări de arhitectură, sculptură sau pictură, cunoscute de prin mileniul al III-lea î.e.n. Din mileniul I î.e.n. s-au păstrat construcţii originale ca monumentele închinate zeilor, anumite «Stupa» (fig. 32). Acestea erau mici movile din zidărie plină, împodobite în vîrf cu mai multe umbrele din piatră suprapuse, (semn al rangului înalt) şi înconjurate de un gard cu patru porţi îndreptate către cele 4 puncte cardinale. Păstrînd forma bîrnelor de lemn din care fuseseră făcute la început, porţile din piatră (fig. 33) erau acoperite cu reliefuri povestind legendele zeilor brahmani.

Relieful din figura 34 reprezintă doi tineri călare pe ţapi mari cît caii, ca în basme. Ei sînt aşezaţi unul spre dreapta altul spre stînga pentru ca suprafaţa sculptată să fie echilibrată ca talgerele unui cîntar. Volumele rotunjite, şerpuitoare, amintesc plantele agăţătoare cu frunzele pline de sevă ale pădurilor tropicale din India.

Budha (care a trăit în sec. V î.e.n.) era reprezentat în sculptură ca un ideal de frumuseţe şi de noblеţe sufletească (fig. 35). El apare de obicei cufundat în gînduri, cu pleoapele lăsate, zîmbind uşor. Părul e strîns în coc iar urechile sînt mult lungite din pricina cerceilor mari. Pentru a ne vorbi despre stăpînirea de sine, liniştea şi reculegerea lui Budha, sculptorul a cioplit piatra în volume simple, cu suprafeţe line, cu umbre uşoare.

Arta indiană a influenţat hotărîtor dezvoltarea sculpturii din cea mai mare parte a Asiei, din China, Cambodge, Vietnam etc.



32.
Stupa din Sanchi, sec. I î.e.n.(India)

Scanned with OKEN Scanner

34.
Stupa din Sanchi, poarta de răsărit, detaliu: genii călărind pe țapi, relief din piatră sec. I l.e.n. (India)

35.
Cap de Budha din Gandhara, piatră, înalt 30 cm, sec. V e.n. (Muzeul Victoria și Albert, Londra)

Scanned with OKEN Scanner

Şi în China s-au găsit urmele unor palate şi morminte datînd de la sfîrşitul mileniului II şi din mileniul I î.e.n. Şi mai tîrziu clădirile din lemn, cu acoperişul sprijinit pe stîlpi, au păstrat forme de construcţie din acele timpuri străvechi.

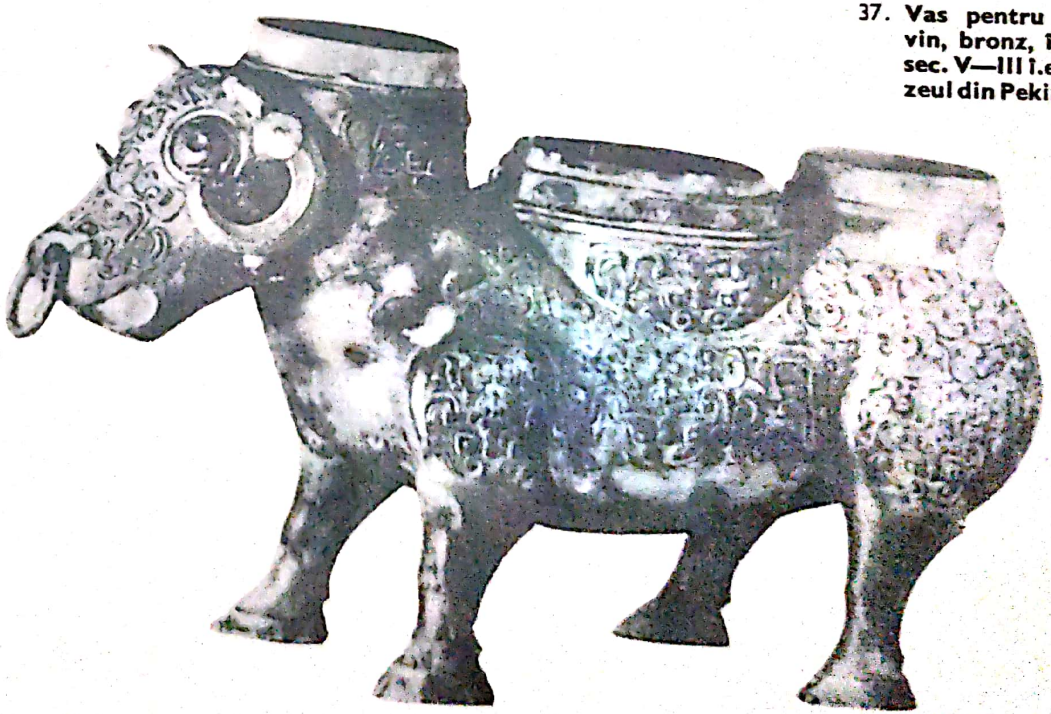
Marele zid chinezesc (fig. 36), ridicat în sec. II î.e.n. şi refăcut de mai multe ori pînă azi, e o mărturie a măiestriei arhitecţilor chinezi care, pentru a-şi apăra ţara, au ridicat pe sute de kilometri ziduri de cetate ce şerpuiesc de-a lungul graniţei nordice, suind munţi goleşi şi coborînd în văi prăpăstioase.

Obiectele artistice cele mai valoroase rămase din acea vreme sînt vasele din bronz pentru alimente sau băuturi, care erau folosite mai ales pentru ceremonii. Ele sînt admirate şi azi pentru conturul lor elegant, formele originale, decoraţia geometrizată, în uşor relief (fig. 37, 38, 39).

Dintre lucrările mai tîrzii s-au păstrat şi statuete modelate din lut, care cu timpul s-au întărit ca piatra. Ele redau cu naturaleţe figurile unor contemporani, cum e cavalerul din figura 40.

36. **Zidul chinezesc, piatră, sec. III î.e.n.**

37. **Vas pentru încălzit vin, bronz, î. 33 cm, sec. V—III î.e.n. (Muzeul din Pekin, China)**



Scanned with OKEN Scanner

38. Cupă pentru vin, bronz î. 20,7 cm 1700—1100 î.e.n. (Muzeul din Şanhai, China)

39. Vas pentru fiert mîncare, bronz î. 25,5 cm, 1700—1100 î.e.n. (Muzeul din Şanhai, China)

40. Călăreţ, statuetă din lut, sec. IV—V (Muzeul din Dresda, R.D.G.)

Scanned with OKEN Scanner

41. Palatul din Knossos (Creta)

DIN ARTA EGEEANĂ

Între anii 2000—1500 î.e.n. insula Creta din Marea Egee a fost focarul unei civilizaţii care a constituit veriga de legătură între Orientul Antic şi Europa. Aci, între dealuri line, se ridicau oraşe cu case mărunte şi palate împodobite cu picturi şi sculpturi ca cel din Knossos.

Spre deosebire de monumentele Egiptului sau ale Mesopotamiei, impresionante prin mărimea şi formele lor severe, construcţiile din Creta erau mult mai mici, cu încăperi confortabile şi plăcute.

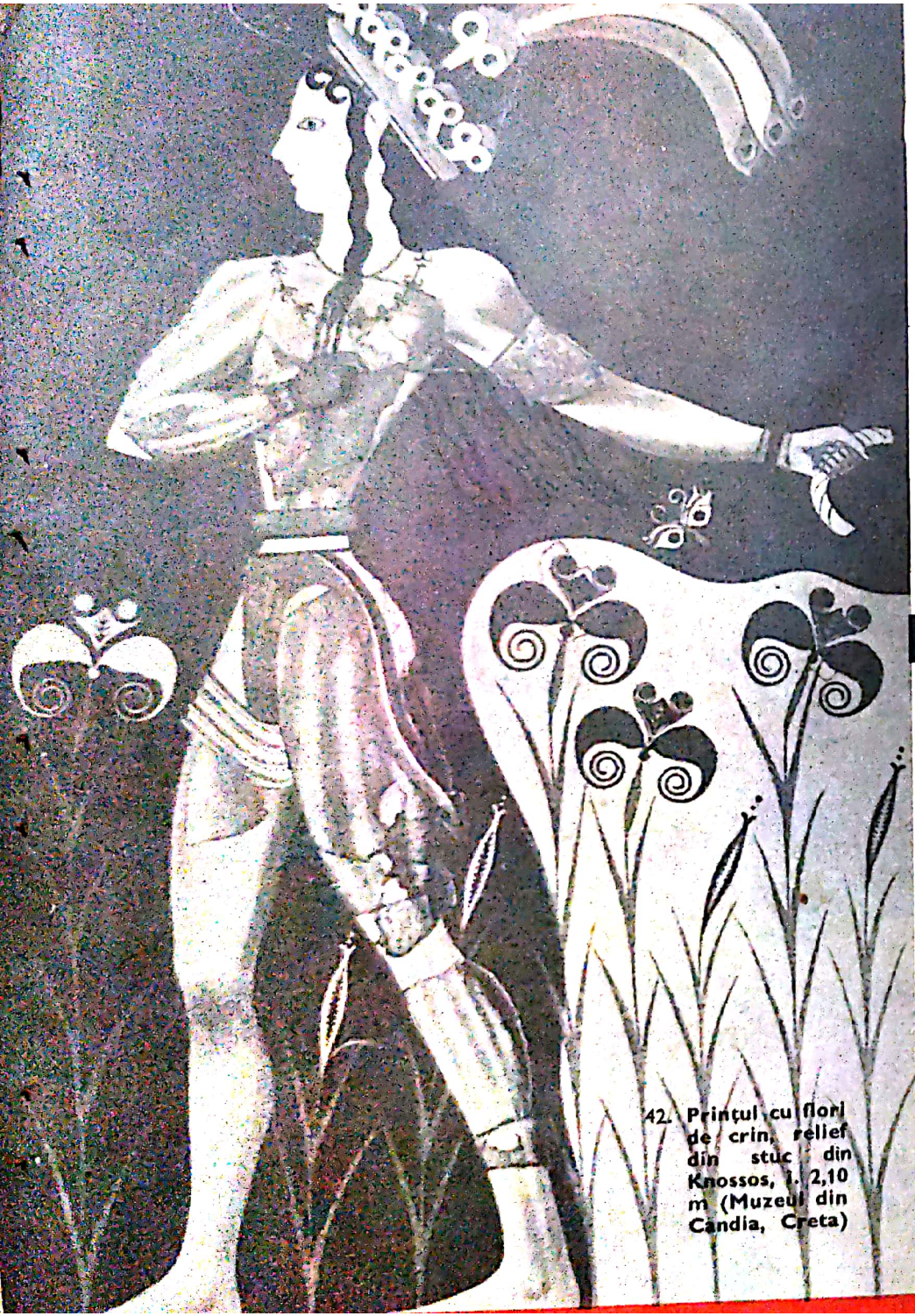
Coloanele de pe terase sau din sălile de recepţie erau netede, în formă de ţăruş înfipt în pămînt, mai subţiate în partea de jos (fig. 41).

Pictorii şi sculptorii cretani preţuiau îndeosebi graţia mişcărilor. În picturile acoperind pereţii (de pildă cea reprezentînd „Prinţul cu flori de crin" fig. 42) ca şi în statuetele din lut smălţuit (ca „Zeiţa cu şerpi" fig. 43) trupul tinerilor subţiri, cu gesturi de dansatori, au contururi unduioase (în formă de S alungit) bucle şi podoabe în spirală (în melc).

Vasele cretane din lut ars, pentru păstrat ulei sau vin, se disting de asemenea prin vioiciunea liniilor şi culorilor reduse la cîteva pete. (fig. 44,45). Uneori au gîtul ridicat ca ciocul unei păsări.

Pictura vaselor atrage atenţia asupra volumului acestora, ca o haină bine aşezată pe trup, cu un guler în jurul gîtului şi un cordon strîngînd talia. În vasul cu caracatiţa (fig. 46) tentaculele animalului reiau linia curbă largă a vasului pîntecos.

Scanned with OKEN Scanner



42. Prințul cu flori de crin, relief din stuc din Knossos, î. 2,10 m (Muzeul din Candia, Creta)

43. Zeița cu șerpi, statuetă de lut ars, smălțuit din Knossos, î. 29 cm (Muzeul din Candia, Creta)

44. Vas cretan, lut ars (Muzeul din Candia, Creta)

45. Vas cretan, lut ars (Muzeul din Candia, Creta)

46. Vas cretan cu caracatiță, lut ars (Muzeul din Candia, Creta)

Scanned with OKEN Scanner

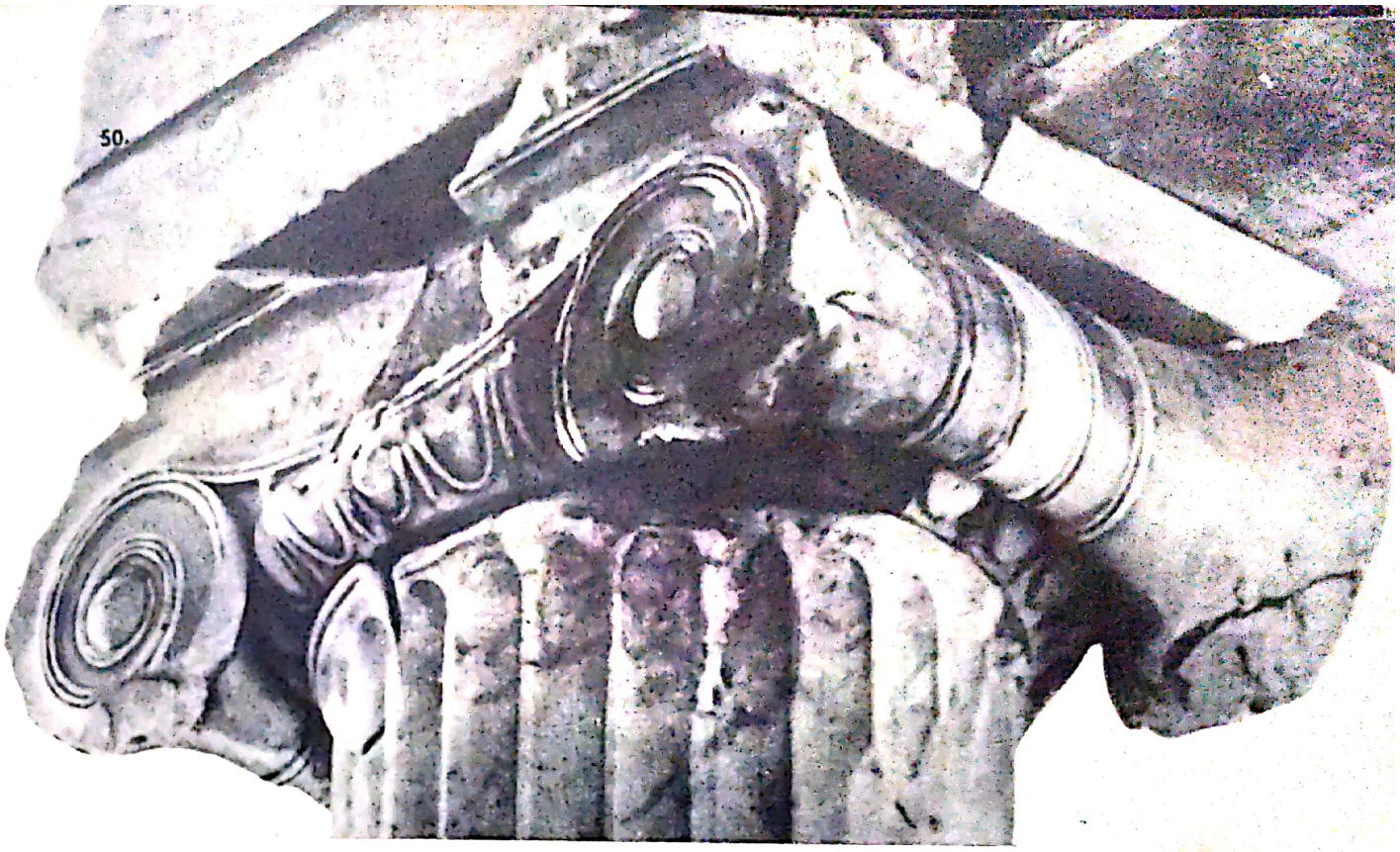
DIN ARTA GRECIEI ANTICE

48. Coloane dorice

47. Parthenonul din Atena, marmură, sec. V i.e.n.

Scanned with OKEN Scanner

49.



50.

Folosind experienţa artei cretane, continuată de vechile popoare de pe teritoriul Peloponesului, Grecia antică şi-a creat treptat, în decursul primului mileniu î.e.n. o cultură şi un mod de exprimare artistică proprii, care au ajuns la apogeu la jumătatea acestui mileniu.

În epoca de glorie a Athenei (sec. V î.e.n.) pe dealul întărit din mijlocul cetăţii (acropole = oraşul de sus) se înălţau unele dintre cele mai frumoase monumente făcute vreodată de mîna omenească. Templul ridicat în cinstea zeiţei Athena numit Parthenonul (fig. 47) era făcut în întregime din blocuri de marmură albă. Astăzi, privindu-i ruina, trebuie să o întregim cu închipuirea.

De la distanţă clădirea apare ca un singur volum compact, simplu, compus cu o deosebită claritate. Ridicat pe un postament din trepte, el era înconjurat pe toate părţile de şiruri de coloane aşezate la distanţe egale. În mijlocul lor, nevăzute din afară, ziduri pline adăposteau încăperea în care era păstrat tezaurul oraşului şi statuia zeiţei Athena. Aceasta, înaltă de 7 ori cît un om, era sculptată din aur şi fildeş de celebrul Fidias.

Templele Greciei antice nu impresionau prin dimensiuni zdrobitoare, fiind mai potrivite cu mărimea omului, ci stîrneau admiraţia datorită armoniei depline a tuturor părţilor componente. Arhitecţii calculau cu grijă proporţiile înălţimii faţă de lăţimea faţadelor, grosimea coloanelor faţă de spaţiul gol dintre acestea ş.a.m.d. pentru ca templul să nu pară nici prea înalt, nici prea scund, nici prea masiv şi nici gol, ci bine făcut, ca un om sănătos, într-un perfect echilibru.

Cele mai vechi temple din Grecia erau construite în ordinul „doric“ (după numele populaţiei dorienilor). Ele erau impunătoare prin formele robuste, de o simplitate severă. Coloanele, (fig. 48) mai mici decît cele egiptene, erau mai largi la bază, cu fusul uşor îngroşat la mijloc, brăzdat de şanţuri înguste verticale, care creiau dungi subţiri de umbră. Ele accentuau verticalitatea elementului de susţinere şi făceau să nu se vadă că de fapt coloana era alcătuită din blocuri cilindrice (ca piesele jocului de table) Capitelul, foarte simplu, puţin rotunjit (ca o farfurie) aminteşte de năframa pe care femeile o folosesc şi la noi, atunci cînd poartă pe cap vase cu apă.

Ordinul „ionic“ (creat în Ionia, pe coastele răsăritene ale Mării Egee) e mai elegant (fig. 49). Coloana ionică, mai subţire şi mai împodobită, a fost deseori comparată cu o siluetă feminină, în timp ce cea dorică avea o robusteţe bărbătească. Şanţurile mai dese ale fusului aveau fineţea vestmintelor plisate ale femeilor de prin partea locului, iar capitelul era răsucit în două volute (spirale) (fig. 50). Coloanele ionice au fost deseori înlocuite chiar cu statui denumite „cariatide“.

Scanned with OKEN Scanner

SCULPTURA LEGATĂ DE ARHITECTURĂ

Cariatidele care susțin acoperișul balconului Erechteionului (fig. 51), templu ridicat în cinstea regelui grec Erechteu, au trupuri voinice, ca stîlpi solizi, iar pliurile rochiilor înlocuiesc șanțurile coloanelor (fig. 52).

În ordinul „corintic" capitelul coloanei are forma unui mănunchi de frunze de acant (fig. 77).

Sculptura împodobind templele era așezată în locurile cele mai ferite și în același timp mai ușor de văzut de toată lumea, cum era triunghiul (numit „fronton") format pe fațade de acoperișul în două pante, sau cum era fîșia de zid de sub streașină.

Frontonul oferă un spațiu larg, care a fost folosit de sculptori pentru a grupa mai multe statui formînd o scenă din povestirile mitologice.

În frontonul de apus al templului lui Zeus din Olimpia de pildă (fig. 54) este înfățișată lupta centaurilor cu lapiții. Sculptorul a așezat în mijloc pe zeul Apollo care, drept, în picioare, pare a arbitra pe cei ce-și măsoară forțele în dreapta și stînga lui. Pozițiile personajelor, îngenuncheate sau întinse în unghiurile ascuțite ale frontonului, sînt extrem de firești și nu par de loc înghesuite acolo de nevoie.

Reliefurile așezate sub streașină erau uneori alcătuite din plăcuțe pătrate (numite metope, la templele dorice), separate între ele prin cîteva striații verticale amintind pe cele ale coloanelor. Metopele Parthenonului, (fig. 55) reprezentînd tot lupta dintre centauri și lapiți, sînt exemple de grupare variată a cîte 2 personaje.

Alteori relieful se întindea de-a lungul fațadei ca un brîu continuu numit friză (mai ales la ordinul ionic). Friza Parthenonului (fig. 53) înfățișează sărbătorirea zeiței Athena, căreia toată populația cetății îi oferea daruri. Relieful este mai înălțat, volumele trupurilor depășind nivelul zidului aproape cu jumătate din grosimea lor. Lumina cade puternic pe părțile bombate, pe cînd adînciturile rămîn umbrite.

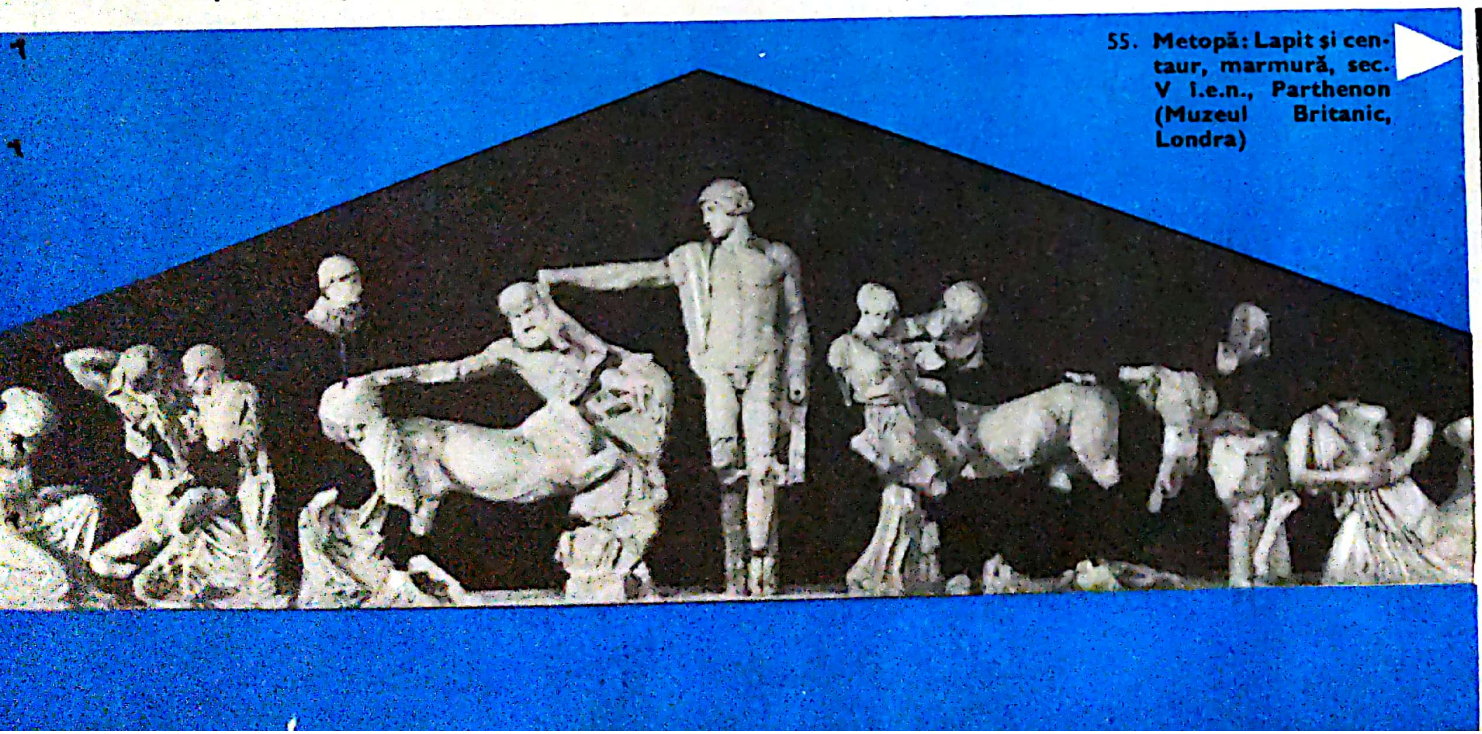
51. Balconul cariatidelor din templul Erechteion, marmură, sec. V î.e.n. (Acropole Athena)

52. Cariatidă, sec. V î.e.n. (Muzeul Britanic, Londra)

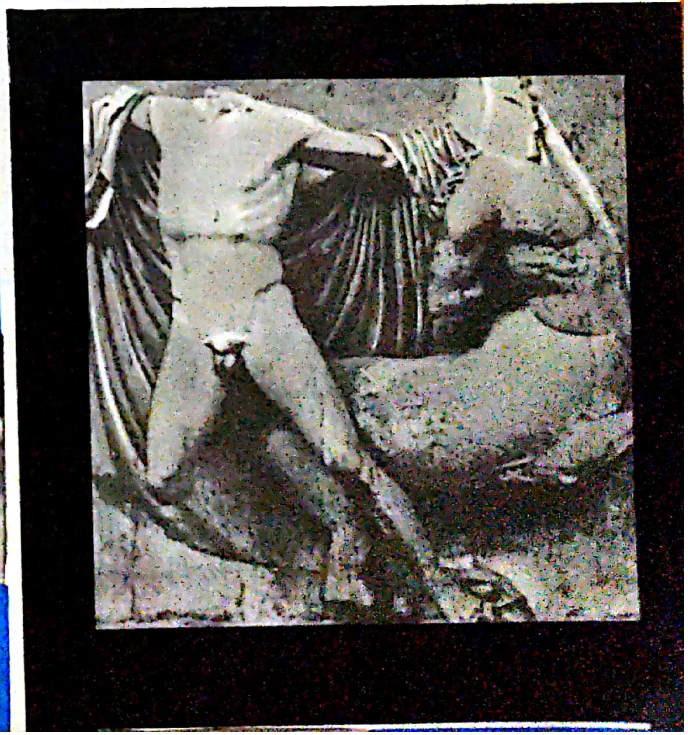
Scanned with OKEN Scanner

53. Friza Parthenonului (fragment din vest) călăreți, marmură, sec. V î.e.n. (Muzeul Britanic, Londra)

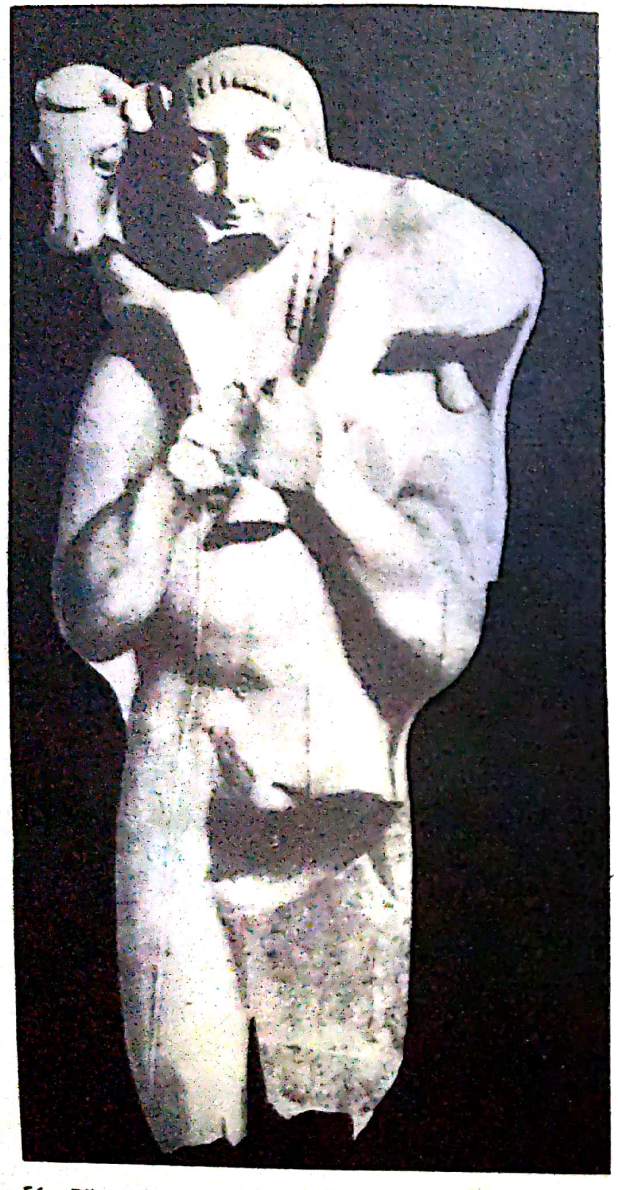
54. Frontonul vestic al templului lui Zeus din Olimpia: Apollo arbitrînd lupta centaurilor cu lapiții, marmură, sec. V î.e.n. (Muzeul din Olimpia, Grecia)



55. Metopă: Lapit și centaur, marmură, sec. V î.e.n., Parthenon (Muzeul Britanic, Londra)



Scanned with OKEN Scanner

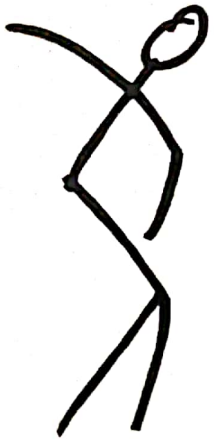


56. Păstor purtînd un viţel (Moscoforul) din Attica, marmură î. 1,65 m sec. VI î.e.n. (Muzeul Acropolei, Athena)

57. Policlet: Doriforul, sec. V î.e.n. copie romană din marmură 2 m (Muzeul din Neapole)

Scanned with OKEN Scanner

58. Miron: Aruncătorul de disc, (Discobolul) bronz, 30 cm sec. V î.e.n. (München, Antiquarium)



59. Miron: Aruncătorul de disc, văzut din spate

Cetățenii liberi ai Athenei prețuiau foarte mult dezvoltarea armonioasă a tuturor însușirilor omului, de aceea tineretul era îndemnat să-și cultive în același timp spiritul și trupul studiind diferite științe și făcînd sport. Sculptorii au cioplit statui care întrunesc aceste calități, reprezentînd sportivi sau eroi tineri, frumoși și sănătoși.

Pentru a ajunge la statuara din epoca clasică, sculptura grecească a parcurs un drum greu, de la cioplirea unor stîlpi din lemn, apoi din piatră cu siluete țepene, stînd drept ca cele egiptene (fig. 56) și pînă la imagini redînd omul în activitate, cu mișcări libere, firești.

Exemple sînt statuile unor sculptori ca Fidias, Policlet sau Praxitele, ale căror proporții au fost luate drept model și de alți artiști.

Privind statuia atletului „purtător de lance" (= doriforul) (fig. 57) de Policlet (sec. V î.e.n.) observăm ținuta naturală a corpului, cu greutatea lăsată mai mult pe un picior, ca în poziția de repaos. Urmărind ușoara înclinare a capului, a trunchiului și a picioarelor, vedem că axul acestora formează un fel de zig-zag din linii oblice care se echilibrează reciproc.

Mișcarea violentă a unui aruncător cu discul (= „discobol") (fig. 58) a fost redată de sculptorul Miron (sec. V î.e.n.) în statuia cu acest nume. Corpul e încordat ca un arc; privit de la spate, el apare de asemeni răsucit, gata să se destindă (fig. 59).

Scanned with OKEN Scanner

60. Victorie legîndu-și sandaua din balustrada templului Victoriei fără aripi marmură sec. V î.e.n. (Acropole Atena)

61. Victoria din Samothrake, marmură i, 2,75 m fără soclu, sec. IV î.e.n. (Muzeul Luvru, Paris)

Scanned with OKEN Scanner

Marmura, mai moale decît granitul Egiptului dar destul de durabilă şi avînd suprafaţa formată din mici cristale translucide, răsfrîngînd lumina, a permis sculptorilor Greciei Antice să cioplească formele cu o delicateţe încă neatinsă pînă la ei. (ex. Victoria legîndu-şi sandaua, fig. 60).

Artiştii au reuşit să exprime prin înfăţişarea trupului omenesc stări sufleteşti nuanţate şi chiar idei abstracte, ca de pildă cea a biruinţei.

Statuia Victoriei din Samotrake, (fig. 61, 62) înfăţişează o femeie înaripată care păşeşte curajos, înfruntînd vîntul care-i lipeşte de corp vălurile subţiri ale hainei.

Sugerînd o idee abstractă — victoria — printr-o înfăţişare concretă — cea a tinerei femei plină de avînt — sculptorul a realizat o imagine poetică, în felul celor cunoscute în literatură sub numele de alegorii.

Sensul statuii e uşor de înţeles de la distanţă, datorită siluetei acesteia, compusă din linii oblice care indică mişcarea specifică zborului.

62. Victoria din Samothrake, detaliu

Scanned with OKEN Scanner

Multe dintre statuile Greciei Antice, care astăzi au culoarea naturală a pietrii, erau pictate în mai multe tonuri. Culoarea mai e şi azi vizibilă pe unele sculpturi în piatră sau pe statuetele din lut ars care se lucrau în localităţi ca Tanagra (dar şi în alte locuri, ca de pildă pe litoralul nostru) şi care înfăţişau mai cu seamă tinere femei elegante (fig. 63).

Pictura care decora zidurile templelor şi locuinţelor a fost distrusă odată cu acestea.

Putem afla cîte ceva despre realizările marilor pictori a căror măiestrie se măsura cu cea a unor sculptori ca Fidias, numai din cărţile scrise de contemporani.

S-au păstrat însă multe vase din lut ars, în care se ţineau uleiuri, vin sau apă, sau care erau aşezate pe monumente funerare (fig. 64—69).

63. Statuete de Tanagra, lut ars colorat, î. aprox. 20 cm (1, 2 Muzeul Luvru, Paris şi 3 Berlin, Antiquarium)

Scanned with OKEN Scanner

64. Vas de ulei atenian din tr-un mormînt din Attica, î. 38,7 cm, sec. V î.e.n.

65.

66. Vas atenian din Vulci, de pictorul Exekias, lut ars, colorat, sec. VI î.e.n. (Muzeul Vatican, Roma)

Scanned with OKEN Scanner

Olarii modelau forma vaselor cu aceeași grijă pentru proporții cu care arhitecții compuneau fațadele templelor. Ei variau mărimea bazei, gîtului sau toartelor după destinația piesei. Decorația era la început făcută cu pensula, figurile erau pictate în smalț negru peste suprafața cărămizie a lutului ars. Pentru detalii se zgîria cu acul vopseaua neagră (fig. 67).

În secolul V î.e.n., epoca de apogeu a artei grecești, este înnegrit fondul, lăsîndu-se figurile în culoarea ceramicii (apropiată de rozul pielii) pe care se puteau indica în linii subțiri trăsăturile obrazului sau faldurile hainelor (fig. 68).

Gruparea personajelor amintește pe cea a frizelor sau frontoanelor sculptate, așezîndu-se firesc pe forma vasului (fig. 69).

Considerată de urmași ca o culme a perfecțiunii, arta Greciei antice a format o tradiție valoroasă a întregii creații europene ulterioare.

67.
Amfora lui Exekias, Achile și Aias jucînd, lut ars colorat, î. 80,5 cm (Muzeul Vatican, Roma)

68.
Sosia
sînd
colori

Scanned with OKEN Scanner

68.
Sosias: Cupă: Achile pansînd pe Patrocle, lut ars, colorat.

69. Cupa olarului Brygos, lut ars, colorat d = 36,5 cm (Muzeul Universităţii Würzburg)

Scanned with OKEN Scanner

70. **Pictură din interiorul unui mormînt din Tarquinia, către 520—510 î.e.n. (Italia)**

71. **Cîntăreț din dublu flaut, pictură din mormîntul Leoparzilor din Tarquinia (Italia)**

DIN ARTA ETRUSCĂ

În timp ce cultura și arta Greciei se aflau în culmea lor (sec. VI—V î.e.n.) în peninsula Italiei locuiau mai multe popoare, dintre care etruscii se distingeau prin măiestria prelucrării fierului ca și prin soliditatea și frumusețea construcțiilor lor. În multe orașe ale Italiei s-au păstrat ziduri masive sau porți ale cetăților lor. Unele dintre mormintele subterane, scobite în stîncă și amenajate ca și locuințele, au rămas neatinse de peste 2 milenii, permițîndu-ne să cunoaștem sculpturi din argilă sau bronz, sau picturi întinse pe mari suprafețe. Ultimele înfățișează diferite scene din viața etruscilor, întreceri sportive, concerte, scene de vînătoare sau ospețe. Ca și în pictura murală egipteană și aici figurile se așternpe zid în tonuri deschise, compoziția e însă mai liberă, mișcările mai vioaie. Unele din aceste picturi erau opera unor meșteri greci, de la care au învățat și cei etrusci. Operele celor din urmă se distingeau prin forme robuste și culori intense. În scena din fig. 70 (cca 520—510 î.e.n.) tineri și copii vînează și pescuiesc: în stînga unul trage o plasă cu pește pe cînd un delfin sare peste valuri iar în dreapta pe mal un băiat ochește cu praștia într-o rață.

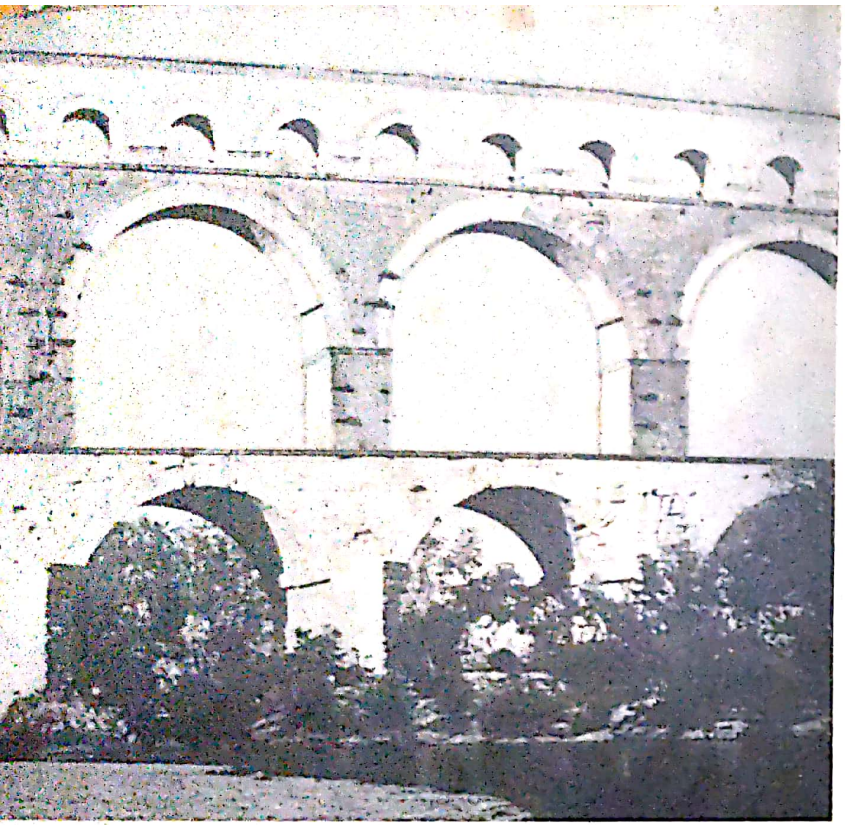
În figura 71 un cîntăreț suflă în flautul dublu, mergînd repede pe o cîmpie înflorită încît faldurile hainei îi flutură în vînt.

Și în alte morminte din restul Italiei s-au păstrat picturi de valoare, ca de ex. cea din Ruvo (fig. 72) sec. V î.e.n. de influență grecească, în care un șir de femei îmbrăcate în frumoase costume populare dansează înlănțuite, ca în horele noastre.

Scanned with OKEN Scanner

72. Horă, dans funebru, pictură din tr-un mormînt din Ruvo (Muzeul Național din Neapole, Italia)

Scanned with OKEN Scanner



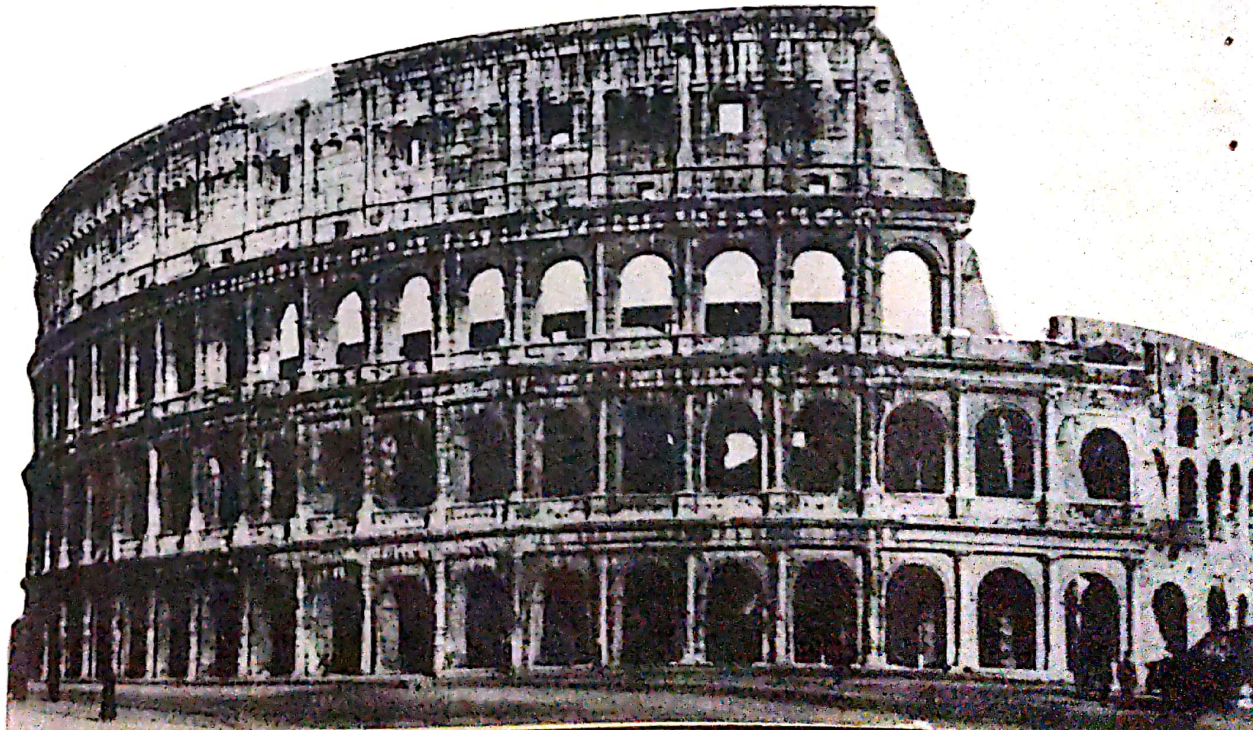
73. Apeductul din Nîmes, sec. I e.n. (Franța)

DIN ARTA ROMEI ANTICE

Experiența popoarelor lumii antice, și în special arta și civilizația Greciei din primele secole î.e.n. au fost răspîndite în Europa datorită întinderii statului roman din Italia pînă în Anglia, în Spania, pe coastele Mării Negre și în Iran.

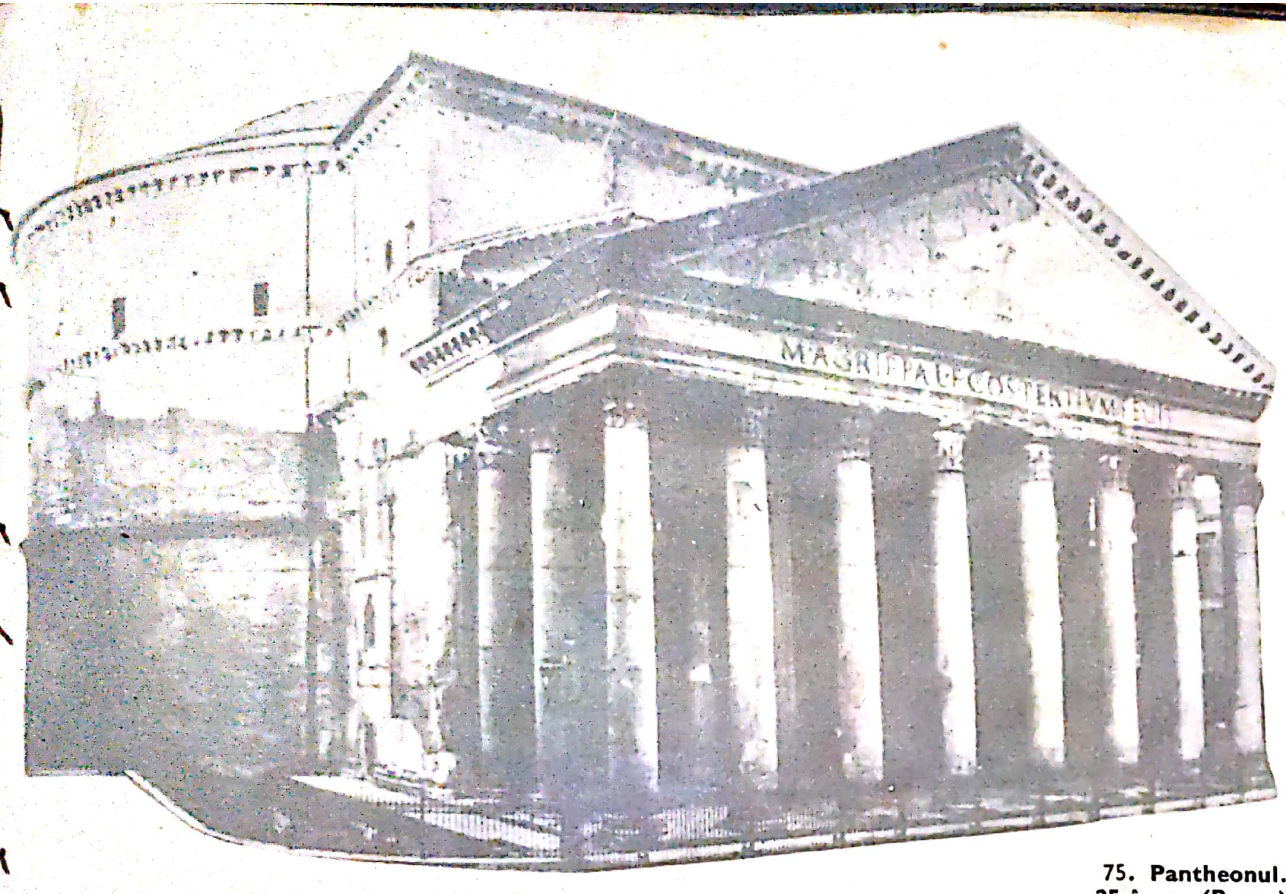
Pentru administrarea vastului imperiu romanii au pietruit șosele (unele se mai cunosc și astăzi), au construit apeducte, stadioane de sport, bazilici, temple și terme încăpătoare. Arhitectura romană ne vorbește despre severitatea și ordinea romanilor, dar și despre măreția și bogăția lor.

Inginerii romani căutau să îmbine utilul cu frumosul dînd o formă artistică și construcțiilor practice. Celebrul pod de pe rîul Gard din Franța (fig. 73) în orașul Nîmes cuprindea o șosea pentru care și pietoni, sprijinită pe arcuri mari de piatră și un apeduct (un canal alimentînd orașul cu apă) ridicat deasupra podului, pe un șir de alte arcuri mai mici.



74. Colosseum, 188 × 156 m, sec. I e.n. (Roma)

Scanned with OKEN Scanner

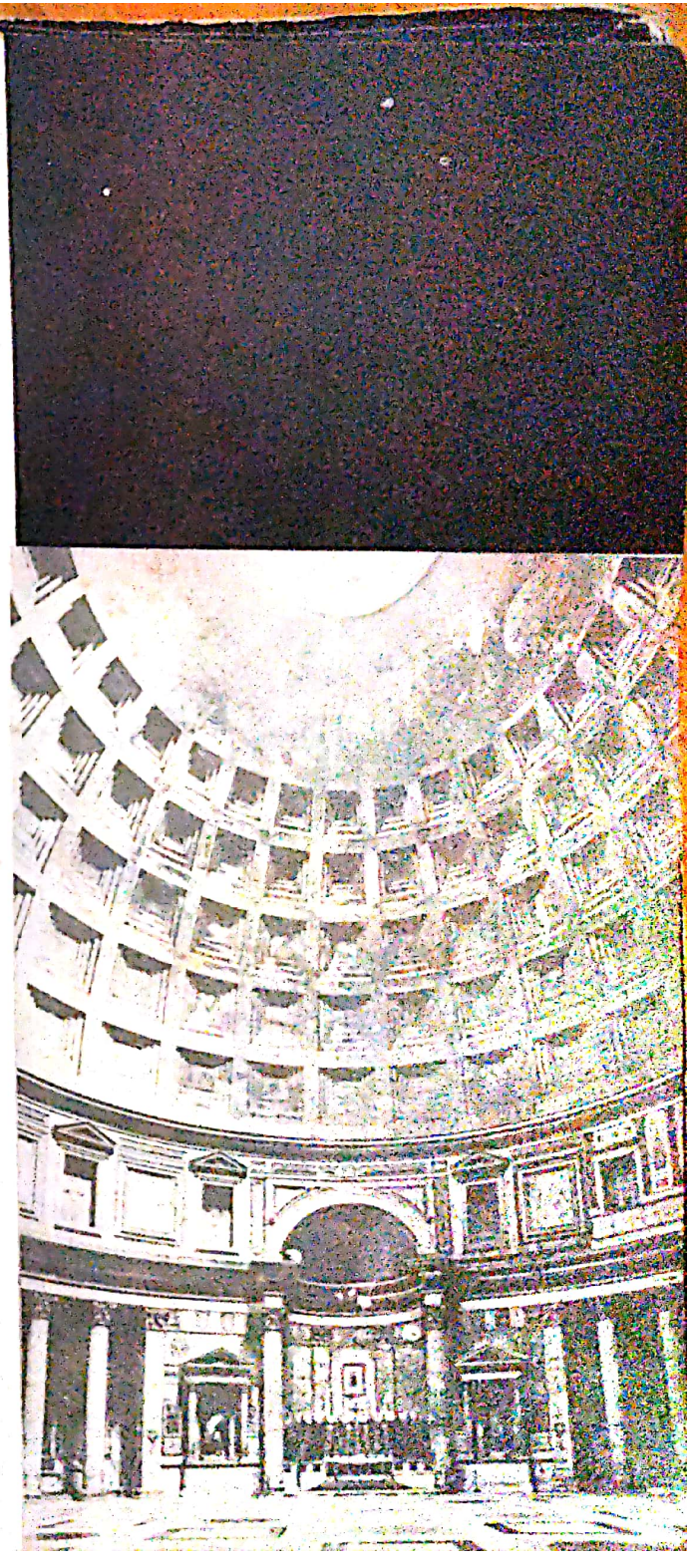


75. Pantheonul.
25 î.e.n. (Roma)

Avînd nevoie de clădiri mari, cu deschideri mai largi, romanii au folosit de obicei arcul în jumătate de cerc, sprijinit de stîlpi de zid, iar coloanele erau de obicei prinse în perete numai ca o podoabă.

Din aceeaşi nevoie de spaţii mai încăpătoare ei au construit deseori clădiri pe planuri rotunde (în cerc sau oval). Colosseum (fig. 74) (sec. I e.n.) e un enorm stadion mărginit de tribune. Văzut din afară el pare format din şiruri regulate de arcuri suprapuse pe 4 etaje.

Templul închinat tuturor zeilor — Pantheonul (fig. 75—76) (început în sec. I î.e.n., reconstruit în sec. II e.n.) are intrarea asemănătoare unui templu grecesc dar planul clădirii e tot în cerc, iar tavanul e boltit ca o jumătate de sferă.



76. Pantheonul, interior

Scanned with OKEN Scanner

79. Apolodor din Damasc, columna lui Traian, 113 e.n., piatră, î. 39,83 m (Roma)

Pornind de la ordinele greceşti, romanii au folosit mai cu seamă pe cel corintic, (fig. 77). Coloana romană este de obicei aşezată pe un soclu, cu fusul ca strîns în inele, capitelul compozit (ionic combinat cu corintic), uneori împodobit cu sculpturi (fig. 78).

SCULPTURA

Pătrunsă de spirit practic, organizator, Roma a utilizat sculptura pentru a-şi ilustra victoriile istorice — în reliefuri de piatră împodobind monumente comemorative — şi pentru a fixa chipul unor oameni de vază în portrete.

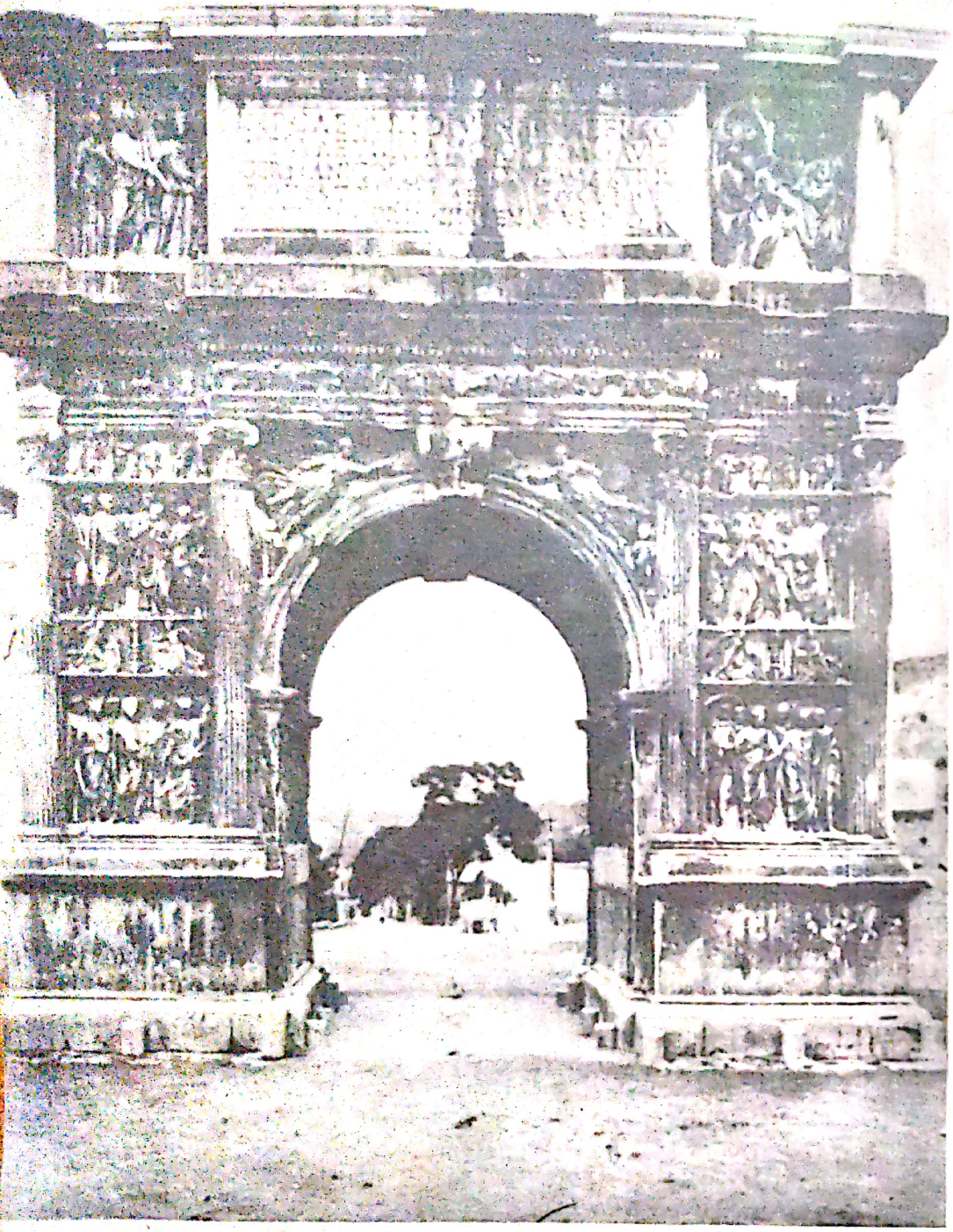
Columna lui Traian (fig. 79) înaltă de 40 m, este acoperită în întregime cu o bandă în relief, înfăşurată ca o panglică, povestind campaniile armatelor romane în Dacia. Fragmentul din figura 80 înfăţişează de pildă o luptă între daci şi armatele romane conduse de împăratul Traian şi moartea lui Decebal. Datorită preciziei cu care sculptorii au redat scenele, putem citi din aceste reliefuri ca într-o carte de istorie cum arătau romanii şi dacii sau Decebal (fig. 81), cum erau îmbrăcaţi şi înarmaţi şi alte multe amănunte pe care nu le-a notat în scris nici un cronicar.

Scanned with OKEN Scanner

80. Columna lui Traian: fragment de relief

81. Columna lui Traian: cap de dac (Decebal)

Scanned with OKEN Scanner



82. Arcul de triumf al lui Traian din Benevent, 114 e.n. (Italia)

Reliefurile istorice alcătuiau de asemenea podoaba arcurilor de triumf ridicate în cinstea unor evenimente deosebite (ex. Arcul de triumf al lui Traian din orașul Benevent) (fig. 82).

Într-un relief de pe arcul de triumf al împăratului Constantin, din Roma, (fig. 83) regăsim tema luptei dintre romani și daci. Înfruntarea celor două armate este redată prin încleștarea unui grup de ostași văzuți de aproape, prinși în lupta corp la corp. Raportul de forțe este clar indicat prin poziția celor doi reprezentanți ai taberelor opuse așezați în primul plan în mijloc; în stînga e cavalerul roman călare pe cal, în dreapta învinsul aproape îngenunchiat dar care rezistă dîrz. Pe toată suprafața compoziției, pînă în colțurile cele mai îndepărtate, privirea întîlnește aceeași aglomerare de personaje, aceleași linii care se întretaie, ca lamele unor săbii, dîndu-ne impresia unei mișcări de masă.

Scanned with OKEN Scanner

83. Lupta romanilor cu dacii, fragment de friză de pe arcul de triumf al lui Constantin din Roma, relief din marmură l. 2,30 m, către 78—117 e.n.

Scanned with OKEN Scanner

84. Portret de băiat (Britanicus) marmură, cca. 50 e.n. (Muzeul Luvru, Paris)

Sculptorii și pictorii romani au învățat foarte mult din arta Greciei Antice. Încă dinainte ca Peloponesul să fi fost cucerit de romani, aceștia făcuseră copii după multe statui și picturi celebre grecești, care s-au păstrat uneori mai bine decît originalele.

Romanii erau mai puțin înclinați să caute frumusețea ideală, fiind atrași mai ales de observarea realității: sculptorii căutau să redea în portrete trăsăturile caracteristice fiecărui om, pentru a putea fi imediat recunoscut (fig. 84, 85). În fiecare familie erau păstrate la loc de cinste portretele tuturor strămoșilor.

În statuile unor împărați sau oameni politici de frunte, aceștia trebuiau să reprezinte puterea și dreptatea conducerii statului roman. De aceea ei sînt înfățișați nu în atitudinile lor din viața zilnică (cum se întîmpla cu statuetele de Tanagra), ci ca niște oratori sau comandanți de oști, adresîndu-se mulțimii și întovărășindu-și cuvintele cu gesturi largi.

În statuia împăratului Octavian August de pildă (fig. 86), sculptorul a scos în evidență calitățile cele mai prețuite de romani: bărbăția și stăpînirea de sine a militarului; trupul e mai vînjos, mai bine legat decît cel al sportivilor greci, expresia e gravă și reținută, iar demnitatea oficială e arătată de gestul poruncitor și de costumul bogat, cu toga (pelerina romanilor) căzînd în falduri pe brațul stîng.

Multe portrete erau multiplicate (copiate în mai multe exemplare) și răspîndite pe toată întinderea imperiului.

Scanned with OKEN Scanner

85.
Împăratul Octavian August, (63 î.e.n. — 14 e.n.) marmură (Palazzo Capitolino, Roma)

86.
Împăratul Octavian August, marmură, î. 2,04 m (Muzeul Vatican, Roma)

Scanned with OKEN Scanner

PICTURA

În Roma antică nu numai templele şi clădirile publice, dar şi multe locuinţe particulare şi chiar prăvălii erau împodobite cu picturi.

Pentru executarea lor erau folosiţi pictori locali sau meşteri veniţi din Grecia. Zidurile camerelor erau acoperite cu scene povestind mai puţin legendele zeilor şi mai ales ceremonii sau diferite aspecte din viaţa romanilor.

Majoritatea acestor picturi au pierit odată cu dărîmarea zidurilor care le serveau ca suport. În cîteva oraşe din Italia însă, o întîmplare nefericită a făcut ca multe capodopere să se păstreze neatinse. În anul 79 e.n. o violentă erupţie a vulcanului Vezuviu a acoperit cu lavă şi cenuşe localităţile balneare Herculanum, Pompei şi Stabies. Săpături sistematice s-au făcut acolo de-abia din sec. XVIII, găsindu-se casele cu toate lucrurile la locul lor, împietrite în cenuşe şi praf vulcanic.

Într-o locuinţă din Stabies arheologii au descoperit o pictură cu silueta graţioasă a unei tinere care culege flori pe o cîmpie înverzită şi au numit-o „Primăvara" (fig. 87). Culorile deschise, vălurile străvezii ca o lumină aurie redau într-adevăr atmosfera unei zile însorite de primăvară.

Pictura murală era executată pe zid peste un strat neted de tencuială din praf de marmură.

Uneori pentru ornamentarea zidurilor către exterior se foloseau şi culori preparate cu ceară caldă. În această tehnică se pictau şi portrete pe panouri de lemn, în care erau urmărite aceleaşi calităţi ca şi în sculptură.

Pentru realizarea unor panouri decorative sau pentru pavimente (podele) romanii au utilizat mozaicul, solid şi rezistent, compunînd imaginea din pietricele sau fragmente de ceramică diferit colorată, prinse într-un strat de ciment. În locul fiecărei trăsături de pensulă cu culoare, artistul alege bucăţica de mozaic de care are nevoie, alcătuindu-şi pictura ca pe un joc.

În vestibulul locuinţelor erau uneori reprezentaţi în mozaic cîini de pază, atrăgînd atenţia vizitatorilor prin inscripţia „cave canem" (păzeşte-te de cîine) figura 88.

La Constanţa s-a descoperit un important mozaic formînd pardoseaua unei mari săli din ansamblul de clădiri a portului Tomis.

Pe teritoriul ţării noastre se găsesc foarte multe monumente şi opere de artă romane. Învingînd pe daci în primii ani ai sec. II e.n., romanii au construit în provincia supusă drumuri, bazilici, amfiteatre (ca cel din Sarmizegetusa) împodobind clădirile cu coloane, reliefuri şi statui.

Aşa era de pildă statuia zeiţei Fortuna (fig. 89), protectoarea oraşului Constanţa (numit în antichitate Tomis). Ea are chipul unei femei tinere, graţioase, îmbrăcată în veşminte romane. La picioarele ei, Pontos, zeul Mării Negre (numită în antichitate Pontus Euxinus) poartă pe cap o coroană ca un zid de cetate cu turnuri şi porţi, simbolizînd oraşul Tomis.

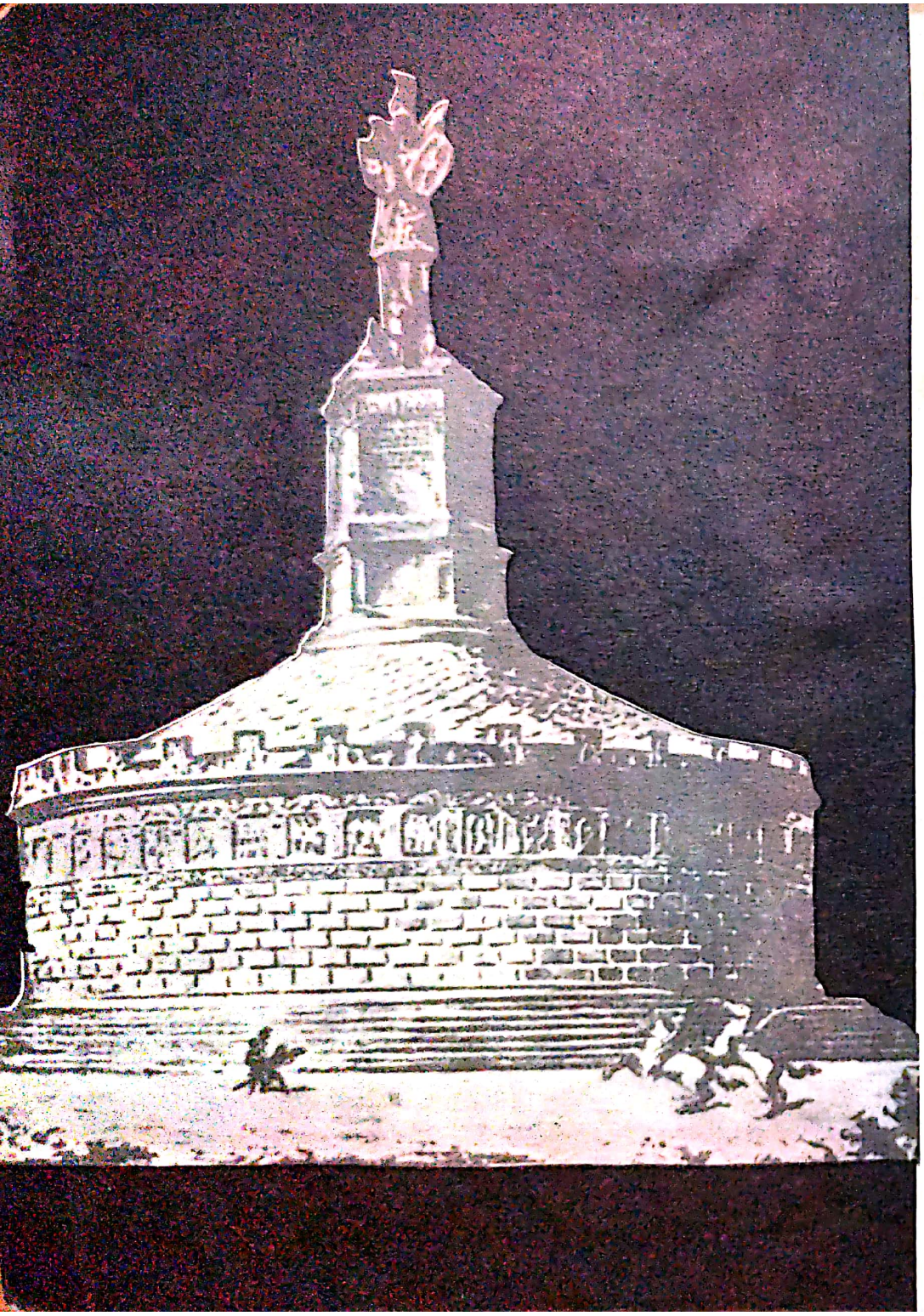
87.
Primăvara, pictură pe zid din Stabies, sec. I e.n. (Muzeul Naţional, Neapole)

Scanned with OKEN Scanner

88. Păzește-te de cîine! mozaic de la intrarea unei case din Pompei (Muzeul Național din Neapole)

89. Fortuna și Pontos, marmură, î. 1,55 m, sfîrșitul sec. II sau începp. sec. III e.n. (Muzeul de arheologie Constanța)

Scanned with OKEN Scanner



90. Monumentul de la Adamclisi, 109 e.n., piatră (reconstituire)

Lucrată la sfîrşitul sec. II e.n. sau începutul sec. III e.n. statuia e din marmură albă, de mărime aproape naturală.

Ea a fost ascunsă în pămînt, pentru a fi ferită de distrugere în timpul migraţiei popoarelor, împreună cu alte statui, şi a fost regăsită de-abia în 1962, din întîmplare, la săparea fundaţiilor unor noi construcţii.

Pe locul unei bătălii deosebit de grele în Dobrogea, la Adamclisi, împăratul Traian a ridicat în anul 109 un monument, Tropaeum Traiani, (fig. 90) amintind victoria armatelor romane, ca şi un mausoleu în memoria ostaşilor căzuţi pe cîmpul de luptă.

Monumentul înalt de peste 30 m, aşezat pe un deal dominînd împrejurimile, putea fi văzut din depărtare, amintind tuturor puterea romană. E un cilindru compact, format din bolovani cimentaţi cu mortar, acoperit la suprafaţă cu blocuri netede din piatră de calcar şi plăci sculptate, formînd şiruri de metope şi creneluri. Sus în vîrf, o mare statuie de piatră reprezenta un trofeu de război (armura şi armele unui soldat învins, atîrnate de trunchiul unui copac).

Metopele (fig. 91 şi 92) înfăţişează lupta soldaţilor romani cu dacii şi aliaţii acestora precum şi prizonieri de război în costumele lor specifice.

Scanned with OKEN Scanner

91. Adamclisi, metopă: soldat roman luptînd cu daci

92. Adamclisi, metopă. două femei dace şi un copil

Scanned with OKEN Scanner

EXPLICAREA UNOR TERMENI DE ARTĂ PLASTICĂ

1. ARTE DECORATIVE

Ramurile artelor care cuprind opere în acelaș timp utile și cu valoare artistică — cum sînt vasele de ceramică sau sticlă, țesăturile pentru îmbrăcăminte, covoarele etc.

2. ARTE PLASTICE

În sens larg: toate artele care se exprimă prin imagini vizuale, create de artiști din diferite materiale.
În sens restrîns — pictura, sculptura, grafica.

3. COMPOZIȚIE

În sens larg: modul de a ordona părțile din care e alcătuită o lucrare artistică pentru a fi ușor înțeleasă.
În sens restrîns: lucrare reprezentînd o acțiune cu mai multe elemente sau personaje (poate avea subiect din istorie, din viața obișnuită etc.).

4. CONTRAST

Alăturarea unor părți ale unui desen (sau picturi, sculpturi etc.) care se deosebesc prin lumină, culoare etc. pentru ca prin comparație să ne atragă mai puternic atenția.

5. CONTUR

Linia care mărginește o figură într-o lucrare artistică.

6. DESEN

Arta de a reprezenta imagini pe o suprafață plană (de obicei pe hîrtie, dar și pe orice alt suport) cu ajutorul cărbunelui, creionului, pensulei, peniței cu cerneală etc.

7. FORMA PLASTICĂ

Înfățișarea concretă a unei opere de artă, pe care o putem cunoaște cu ajutorul simțurilor (văzul, în pictură, văzul și pipăitul în sculptură etc.).

8. GRAFICĂ

Cuprinde toate felurile de desen precum și de multiplicare a acestuia prin gravură.

9. IMAGINE PLASTICĂ

Înfățișarea unei lucrări artistice care ne vorbește prin linii, culori, volume etc. despre ceea ce a simțit, văzut și gîndit cel (artistul) care a realizat-o.

10. INTERPRETARE

Felul personal în care un artist redă realitatea într-o lucrare (artistică) atrăgîndu-ne atenția asupra unui anume înțeles.

11. PERSPECTIVĂ

Știința reprezentării pe o suprafață plană a unor imagini care să dea impresia de relief și adîncime.

12. PICTURĂ

Arta de a reprezenta imagini pe o suprafață plană (carton, hîrtie, lemn, pînză, zid etc.) cu ajutorul liniilor și culorilor (în culori de apă, ulei etc.).

13. PROPORȚIE

Raportul dintre dimensiunile diferitelor părți ale unui obiect sau ale unei lucrări de artă (de ex: între fațada și acoperișul unei clădiri, între capul și trupul unei statui între părțile componente ale unui desen).

14. REPLICĂ

Repetarea unei opere de artă executată de autor (spre deosebire de copia mecanică); poate avea dimensiuni sau materiale diferite.

15. SCHIȚĂ

Desen rapid executat din cîteva trăsături.

16. SCULPTURĂ

Arta de a reprezenta imagini prin volume, în relief, modelate (în lut, ceară, plastilină, etc.) turnate (în metal) sau cioplite (în piatră, lemn etc.).

17. SILUETĂ

Imaginea unui corp umbrit care, detașîndu-se pe un fond luminos, apare ca o pată, lăsînd să i se vadă bine conturul.

18. STIL

Felul particular de a se exprima al unui artist sau al mai multor artiști dintr-o anumită țară și epocă prin care creațiile lor pot fi recunoscute.

19. STILIZARE

Interpretarea unei imagini alegîndu-se trăsăturile caracteristice, importante și înlăturîndu-se amănuntele inutile.

20. TON

Treaptă de trecere de la umbră la lumină. După cum tonurile muzicale pot fi mai joase sau mai înalte, cele vizuale variază de la negru prin diferite tonuri de cenușiu, pînă la alb, sau mai pot varia de la culoarea cea mai închisă pînă la aceeași culoare dar foarte deschisă.

21. VALOARE

Cantitatea de lumină (gradul de luminozitate) a unui ton sau a unei culori (care poate fi mai deschisă sau mai închisă, ex: roz — roșu închis).

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner